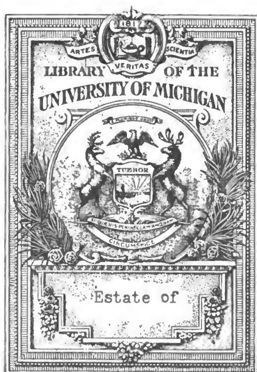
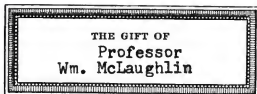

ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
Estate of


THE GIFT OF
Professor
Wm. McLaughlin



LES

SPECTACLES POPULAIRES

ET LES

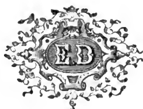
ARTISTES DES RUES

PARIS.—IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS
55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.

TABLEAU DU VIEUX PARIS

LES SPECTACLES POPULAIRES ET LES ARTISTES DES RUES

PAR
FRANÇOIS
VICTOR FOURNEL



PARIS
E. DENTU, ÉDITEUR
Libraire de la Société des Gens de Lettres
PALAIS ROYAL, 17 ET 19, GALERIE D'ORLÉANS
1863

J'ai publié en 1858 : *Ce qu'on voit dans les rues de Paris;* le présent ouvrage pourrait porter le même titre, en remplaçant seulement *ce qu'on voit* par *ce qu'on voyait.* J'essaye aujourd'hui pour le Paris ancien la même chose que j'ai tentée jadis pour le Paris actuel, avec cette différence néanmoins que l'observation et la fantaisie doivent être cette fois remplacées par l'érudition, et qu'au lieu d'étudier en flânant les mœurs et usages populaires dans leurs manifestations publiques, il a fallu en rechercher laborieu-

sement les traces dans les in-folio, les estampes et les manuscrits.

Ce volume n'est qu'une pierre d'attente; s'il est accueilli avec quelque faveur, il aura une suite qui, sans épuiser un sujet presque inépuisable, donnera du moins à cette chronique des rues du vieux Paris la physionomie et les proportions d'un livre d'ensemble.

I

LES CORPORATIONS ET LES CONFRÉRIES

§ 1.

LES CORPORATIONS ET MÉTIERS.

Au moyen âge, les corporations étaient l'une des formes naturelles de l'état social. Par une conséquence logique des idées et des mœurs, comme de tout le système administratif, chaque métier, chaque industrie, chaque classe, pour ainsi dire, s'organisait en une compagnie fortement constituée, avec des chefs pris dans son sein, un trésor commun, des statuts et règlements obligatoires, dont l'ensemble a été recueilli sous le règne de saint Louis, par le prévôt Étienne Boileau. Ces corporations, généralement agglomérées dans les mêmes quartiers et divisées en paroisses, formaient comme autant de sociétés particulières au milieu de la nation, comme autant de petits États dans l'État. Toutes, indépendamment de leurs lois, avaient leurs coutumes et leurs fêtes, leurs

lieux de réunions solennelles, leurs jours de réjouissance et de manifestations publiques, leurs *méreaux*, ou jetons de plomb, espèce de monnaie représentative, peut-être de sceau, frappée à l'image du patron et avec la figure symbolique de la profession, enfin la bannière du métier, derrière laquelle maîtres et apprentis se rangeaient avec orgueil aux grandes dates où il s'agissait d'affirmer son existence et de montrer ses forces à la face du soleil. Les rivalités de corps à corps venaient encore donner un nouvel éclat à ces fêtes, si bien dans le goût et dans les traditions de l'époque. Les vieilles milices corporatives furent même rétablies par Louis XI, qui divisa les artisans en soixante et une compagnies, habillées et armées à leurs frais, et rangées sous des étendards dont chacun portait, avec une croix blanche, les armoiries des métiers formant la compagnie. En outre, toute corporation se doublait d'une confrérie[1], et l'élément religieux se joignait toujours à l'élément civil. C'était dans les églises, au pied de l'autel et devant l'image des saints, que se déroulaient, au moyen âge, tous les actes principaux de la vie ordinaire, sociale et industrielle.

1. Ce complément naturel des corporations resta longtemps facultatif, mais il devint obligatoire pour la plupart d'entre elles à partir des règnes de Louis XI et de Charles VIII, comme on le voit par la révision de leurs statuts à cette date.

La plupart des métiers avaient d'abord leurs cérémonies intimes et leurs solennités de famille, telles que l'examen et le jugement, par les prud'hommes, du *chef-d'œuvre* qui prouvait que l'apprenti était digne de sortir de tutelle, et la réception à la maîtrise. Dans la corporation des *talemeliers* ou boulangers, l'aspirant, escorté des anciens maîtres et jurés, devait comparaître par-devant le grand panetier ou ses lieutenants, auxquels il présentait un pot de terre neuf, rempli de noix et de *nieules,* c'est-à-dire d'oublies ou de feuilles légères de pain sans levain. Toute l'assemblée sortait ensuite dans la rue pour briser ce pot contre le mur de la maison; après quoi, les anciens et les nouveaux maîtres, ainsi que les valets, entraient chez le chef de la corporation, qui leur fournissait le feu et le vin, en échange d'un denier payé par chacun des assistants. Plus tard, vers le commencement du XVIIe siècle, s'établit un autre usage. La troisième année après sa réception, le nouveau maître était tenu de se présenter, le premier dimanche qui suivait les Rois, devant le grand panetier, pour lui offrir un pot neuf rempli de dragées, avec un romarin aux branches duquel pendaient des sucreries, des oranges et les fruits de la saison[1].

Les bouchers qui se faisaient recevoir maîtres

1. *Le Livre des métiers*, d'Étienne Boileau, publié pour la première fois par Depping, en 1837, Ire partie, titre I. — Legrand d'Aussy, *Vie privée des Français*, t. Ier, p. 72-73.

devaient un déjeuner et un festin, dont les détails avaient été réglés par une ordonnance, en 1381, et toutes les personnes qui avaient droit à cette redevance,—le chef de la corporation, la femme du syndic, le prévôt de Paris, le voyer, le prévôt du Fort-l'Évêque, le cellerier et le concierge du Parlement,—étaient obligées, quand elles envoyaient prendre leur part, de payer un ou deux deniers au ménétrier qui jouait dans la salle [1]. Du reste, ces cérémonies se terminaient toujours par un repas où se resserraient les liens de la fraternité entre les membres du même corps de métier, dans le genre de ces festins pantagruéliques des ghildes flamandes et hollandaises, dont les tableaux de Frans Hals, Govaërt Flinck et Barthélemy Van der Helst nous ont conservé de si curieux spécimens. C'était là une des traditions les plus chères aux confréries [2], et aussi leur écueil et leur péché mignon. Du temps de Sauval, c'est-à-dire vers la fin du XVII[e] siècle, il y avait au Saint-Esprit une association de Notre-Dame *de Liesse,* laquelle, prenant ce dernier nom trop au sérieux, non-seulement n'admettait personne qu'à la condition d'offrir un grand

1. Chéruel, *Dictionn. des instit.*, art. BOUCHER.

2. Voir les statuts et ordonnances de la confrérie des frères et sœurs de Saint-Denis (Bibl. imp., mss., fonds Saint-Germain, 1486), pour l'importance qu'on attachait à ces festins annuels, et le soin qu'on prenait de les régler dans leurs moindres détails.

dîner à tous les confrères, mais encore dissipait en fréquents banquets les richesses amassées jusque-là par la communauté dans un tout autre but, et avait mérité d'être surnommée par la voix populaire : *la Confrérie aux goulus* [1]. Les magistrats et l'autorité ecclésiastique durent intervenir plusieurs fois contre des abus analogues. En 1498, le Parlement avait interdit aux corporations toutes assemblées et banquets, et en 1539, François Ier, non content de renouveler cette défense, voulut encore, dans l'édit de Villers-Cotterets, abolir absolument « toutes confrairies « de gens de métier et artisans par tout le royaume; » mais il ne réussit qu'à les troubler un moment, et dut bientôt tolérer ce qu'il ne pouvait détruire.

Il est juste de rapporter, comme contraste, le touchant usage de la corporation des orfèvres, où ceux qui tour à tour ouvraient leur boutique le jour de l'*apostèle* [2] (sauf quand cette fête tombait un samedi) et le dimanche, mettaient dans la boîte de la confrérie les gains qu'ils faisaient ces jours-là, pour consacrer la somme entière à donner à Pâques un dîner extraordinaire aux pauvres de l'Hôtel-Dieu [3];

1. Sauval, *Antiq. de Paris*, t. II, p. 619.

2. *Apostèle* ou *apostoile* veut dire apôtre (*apostolus*) et s'emploie souvent pour désigner le Pape. Cette expression : « le jour de l'apostèle, » désigne sans doute la fête de saint Pierre et saint Paul.

3. Étienne Boileau, Ire partie, titre II.—Dubreul, *Théâtre des antiquités de Paris*, 1612, p. 78.

et, pour joindre la délicatesse à la bienfaisance, c'étaient les femmes des orfèvres, qui, tandis que les cloches sonnaient à pleines volées la résurrection du Sauveur, et que Paris s'emplissait de chants et de bruit, venaient servir elles-mêmes, le sourire aux yeux et de douces paroles sur les lèvres, les malades séparés de la joie de leurs frères.

En plein XVII[e] siècle, les rites bizarres et mystérieux qui servaient aux réceptions étaient encore en usage. Une déclaration des docteurs de la Faculté de théologie de Paris, datée du 14 mars 1655, donne de curieux détails sur les cérémonies d'un symbolisme téméraire, à l'aide desquelles on recevait les compagnons chapeliers, tailleurs et selliers[1]. Aujourd'hui même, il est resté quelque chose de ces pratiques dans les métiers qui ont conservé le *compagnonnage.*

Mais il est temps d'abandonner ces usages domestiques pour passer aux démonstrations publiques des corps de métier, qui avaient lieu surtout aux fêtes de leurs patrons. Quelques-unes ont persévéré jusqu'à nous, non sans dégénérer beaucoup en chemin, et peuvent encore donner une faible idée de ce qu'étaient au moyen âge ces grandes solennités, où la corporation réunissait tous ses membres, prud'hommes, maîtres et apprentis; où tous accouraient avec ardeur et orgueil, où enfin nulle

1. Leber, *Collection des meilleures dissertations relatives à l'histoire de France,* t. IX, p. 472, et suivantes.

entrave ne gênait dans leur essor ces larges exhibitions, qui faisaient partie de la vie publique. — Le 19 mars dernier, vers midi, traversant la rue Bonaparte, je fus arrêté par la foule qui s'amassait sur les trottoirs, au son lointain de deux clarinettes et d'un violon, dont l'harmonie fougueuse et déréglée semblait se rapprocher par degrés. Sur mes questions, une bonne femme du quartier, visiblement surprise de mon ignorance, m'apprit que c'était la procession des charpentiers se rendant à Saint-Sulpice, pour y assister à la messe en l'honneur de saint Joseph, leur patron. Charmé de trouver un spectacle si nouveau pour moi dans les rues de Paris, je me rapprochai précipitamment du cortége. Derrière les musiciens marchait la *mère* des compagnons, toute rouge d'émotion et de fierté, en toilette ambitieuse, et même, Dieu me pardonne, avec un brin de crinoline; à la main gauche un beau livre de messe doré sur tranches et un mouchoir blanc proprement plié en seize parties égales, au bras droit un *maître* qui la conduisait avec toute sorte de déférences et de respects galants. Puis venait, porté sur les épaules de quatre robustes garçons, le chef-d'œuvre qu'on allait faire bénir, vrai chef-d'œuvre, en effet, monument à jour, tout en colonnes, d'architecture délicate et compliquée; un bijou à placer sous verre dans un salon, s'il n'avait eu quatre ou cinq pieds de haut pour le moins. Sur tous les côtés du chef-d'œuvre, comme

une garde d'honneur, s'avançaient gravement les maîtres, portant à la boutonnière les insignes de leur dignité, et les compagnons avec leurs grandes cannes, du haut en bas enguirlandées de rubans et pavoisées d'emblèmes. Il me sembla un moment être transporté à six siècles en arrière, au temps du bon roi saint Louis; mais l'illusion ne dura pas : un marchand de vin philosophe me tira de mon rêve, en murmurant, avec la dédaigneuse commisération d'un esprit supérieur : « Tas de capucins ! »

Le moyen âge, où les corps de métier étaient innombrables et avaient tous leur protecteur spécial, choisi parmi les noms les plus en vogue du calendrier, organisait chaque jour de pareilles fêtes sur une plus vaste échelle. D'ordinaire, le trésor de la corporation était déposé dans la chapelle même du patron, et c'était sous l'étendard du saint que les corps de métier se déployaient dans les cérémonies publiques, distingués entre eux non-seulement par les diverses bannières et les insignes accessoires, mais le plus souvent aussi par les costumes des maîtres. Je veux me borner à quelques exemples, choisis parmi ceux qui sortaient un peu de la commune ornière.

Les pâtissiers célébraient la fête de saint Michel par une procession bizarre dont les vieux historiens de Paris nous ont conservé la description. Ils se rendaient en pompe à la chapelle de leur patron, qui

faisait partie de l'église Saint-Barthélemy. Les uns s'habillaient en diables, les autres en anges, et au milieu d'eux ont voyait saint Michel agitant une grande balance, et, selon Sauval, traînant après lui un démon enchaîné qui faisait cent niches aux passants, et frappait tous ceux qu'il pouvait attraper. Tous étaient à cheval, accompagnés de tambours, et suivis de prêtres qui portaient le pain bénit. Une ordonnance de l'archevêque de Paris intervint, le 10 octobre 1636, pour interdire cette cérémonie [1].

Une pièce enregistrée par le commissaire de La Mare dans le recueil intitulé *Livres* [2], nous apprend qu'en 1581, on avait aussi accordé aux imprimeurs de Paris la permission de porter le pain bénit par la ville, en armes, *tabourin* sonnant et enseignes déployées, le jour de la Saint-Jean Porte-Latine.

Les corporations de marchands conduisaient en grande pompe et présentaient leur chef, qui portait quelquefois le titre de roi, à la messe de leur patron. Plusieurs confréries et corps de métier faisaient célébrer des messes spéciales en l'honneur de l'élection de leur roi, qui entrait solennellement dans l'église, entouré de ses vassaux, au son des ins-

1. Monteil, *Hist. des Français*, in-8°, t, V. p. 309.—L'abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, t. Ier, p. 287.—Sauval, t. II, p. 620.

2. T. II, Bibl. imp., mss., fonds de La Mare.

truments et aux acclamations de son peuple[1]. La fête de l'Épiphanie était solennisée avec une pompe toute particulière par les corporations dont les chefs avaient titre de rois; ces derniers, la couronne sur le front et le sceptre en main, escortés de leurs officiers, se promenaient par les rues à la tête de leurs sujets. Le *royaume* des merciers, par exemple, célébrait cette procession tout comme celui de la Basoche, dont nous parlerons dans le chapitre suivant.

Charles VI voulut que les jurés-crieurs fêtassent leur patron, saint Martin le Bouillant, avec une pompe proportionnée à l'importance de leur communauté. Les maîtres devaient figurer à la procession, coiffés de ces chapeaux de roses qui étaient une mode au moyen âge parmi les classes riches et élevées[2], et l'un d'eux portait le bâton de la confrérie. Quand un crieur (ou sa femme) venait à mourir, il était sûr d'avoir à ses funérailles tous les honneurs qu'eût pu

1. P. Lacroix, *Curiosités de l'histoire de France*, p. 25.

2. Cet usage dans les cérémonies publiques des corporations et confréries était très-répandu. On lit dans le *Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VI*, à la date de 1418 : « Le peuple s'avisa de faire, en la paroisse Saint-Huistasse (Saint-Eustache), la confrairie Saint-Andry :... qui s'y mettoit avoit un chaperon de roses vermeilles, et tant s'y mist de gens de Paris que les maistres de la confrairie disoient qu'ils avoient fait faire plus de soixante douzaines de chappeaulx... Pou y avoit homme, prestre, ne autre, qui n'eust en sa teste chappeau de roses vermeilles, et sentant tant bon, comme s'il fust lavé d'eau rose. »

souhaiter un riche bourgeois, possédant pignon sur rue, et syndic de sa corporation ; bien des grands seigneurs même ne réunissaient pas autour de leur cercueil la même affluence que l'humble artisan qui avait passé sa vie à crier du clairet et du vin de sauge devant les tavernes. Tous les confrères assistaient aux obsèques, revêtus de leur costume officiel. Le corps était porté par quatre d'entre eux ; deux suivaient par derrière, l'un tenant un hanap et l'autre un pot rempli de vin. Les autres marchaient devant, agitant leurs sonnettes. A chaque carrefour, le cortége s'arrêtait, on déposait le corps sur des tréteaux, puis le hanap était rempli jusqu'au bord ; les porteurs buvaient les premiers, et l'on offrait ensuite à boire à tous les assistants. Quiconque voulait sa part n'avait qu'à s'approcher. On juge si la populace y manquait [1].

Les maîtres orfévres, en 1449, s'associèrent pour présenter un mai chaque année à Notre-Dame. Ils venaient le planter à minuit devant le portail de l'église, le 1er mai, et choisissaient deux princes, renouvelés tous les ans, pour faire les frais de la cérémonie. Puis ils établirent une confrérie de Sainte-Anne, et décidèrent que les quatre maîtres de cette confrérie seraient chargés de l'administration de la fête. Le

1. *Ordonnance* de 1415.—*Livre des metiers*, d'Ét. Boileau introduction de Depping.

mai était posé sur un pilier en forme de tabernacle, où l'on voyait à toutes les faces de petites niches remplies de diverses figures de soie, d'or et d'argent, et au-dessous, de petits tableaux avec des vers explicatifs. Il demeurait sur le parvis jusqu'au lendemain après vêpres, qu'on le transportait avec son pilier devant l'image de Notre-Dame, près du chœur, en remplacement de l'ancien mai, qui était alors déposé pour un an dans la chapelle Sainte-Anne. Par la suite les orfèvres firent présent à l'église d'un tabernacle de sapin de forme triangulaire, avec trois tableaux enchâssés, qu'on changeait tous les ans, mais ils ne cessèrent d'offrir toujours un mai à l'époque dite[1].

Il ne faut pas oublier non plus l'*O* fondé à Saint-Gervais par les marchands de vin. Cette cérémonie, qui se célébrait peu de jours avant Noël, rappelait par quelques points l'*Obit salé* de Notre-Dame[2]. Le prévôt des

1. Dubreul, *Théâtre des antiquités de Paris*, 1612, p. 26-27. — Lemaire, *Paris ancien et nouveau*, t. Ier, p. 72.—Parmi les tableaux donnés à Notre-Dame par les orfèvres, à partir de 1532, il y en avait de La Hire, Sébastien Bourdon, Lebrun et Lesueur (Sauval, t. I, p. 371). Ils viennent de disparaître dans la restauration de la vieille basilique. La ville participait, comme les corporations, à ces cadeaux, que l'usage avait métamorphosés en redevances, et on sait qu'elle offrait tous les ans à Notre-Dame, pour brûler devant l'image de la Vierge, une bougie aussi longue que le tour des murailles.

2. Institué par Louis XII, et qui revenait chaque année, le

marchands, les échevins, le procureur du roi, le greffier et les autres officiers de la ville y assistaient, et on leur distribuait des confitures et des pains de sucre, ce qui avait fait donner à la cérémonie le nom d'*O sucré.* Par la suite on remplaça ces sucreries par quelques livres de bougies, mais la fête n'en continua pas moins à porter le même nom[1].

Quelques auteurs prétendent que les filles de joie, organisées en une corporation qui avait ses statuts, ses taxes et son chef, célébraient une fête annuelle comme tous les autres corps, et faisaient une procession solennelle le jour de Sainte-Madeleine, ce qui n'est appuyé sur aucune autorité sérieuse, et a tout l'air d'un conte bleu.

Parfois les corps de métier représentaient des mystères aux fêtes de leur patron; et, d'ailleurs, des

jour et le lendemain de Sainte-Geneviève. Chaque chanoine qui s'y trouvait avait droit à deux minots de sel, et chaque dignitaire du chapitre à quatre. Parmi les obits, souvent accompagnés de distributions et de cérémonies étranges dans le même genre, l'un des plus fameux était celui qu'avait fondé à Évreux le chanoine Bouteille, qui vivait au XIII[e] siècle. Il ordonna que le 28 avril, jour où l'on commençait la fête de la Procession noire (espèce de *fête des fous* particulière à la ville d'Évreux), on célébrerait un obit pendant lequel resterait étendu sur le pavé du chœur, en mémoire de son nom, un drap mortuaire, flanqué aux quatre coins de quatre bouteilles d'excellent vin, et garni d'une cinquième au milieu, le tout au profit des chantres qui avaient assisté au service. (Du Tilliot, *Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des fous*, p. 30.)

1. Sauval, *Antiquités de Paris*, t. II, p. 619.

solennités telles que la procession des pâtissiers en l'honneur de saint Michel n'étaient-elles pas déjà par elles-mêmes de véritables mystères ambulants et muets? On sait que Gringore a composé, pour la confrérie de Saint-Louis, formée probablement d'une corporation [1], la *Vie de Mgr saint Louis, par personnages,* qui fut jouée dans le lieu ordinaire des réunions, le jour de la fête annuelle de la confrérie. Mais c'est surtout aux entrées, aux mariages, aux couronnements des rois de France, que les corps de métier trouvaient des circonstances propices pour se livrer largement au goût que leur inspiraient les représentations dramatiques. Tous luttaient de magnificence et d'ardeur, et nous savons en particulier qu'au couronnement du roi Jean, les tisserands et les corroyeurs jouèrent publiquement des sujets pieux et des scènes satiriques, et que sur l'échafaud des tisserands on donna en spectacle la résurrection des morts et le jugement dernier.

Il y avait six corps de métier privilégiés [2] par-dessus les autres, et chargés de représenter le commerce parisien : on les appelait par excellence les *Six Corps.* Ils ne restèrent pas les mêmes, mais on y retrouve invariablement les drapiers, les épiciers, les merciers

1. Saint Louis était le patron des barbiers-chirurgiens-baigneurs-étuvistes.
2. Pour ces privilèges, voy. Meindre, *Hist. de Paris,* t. III p. 257.

et les orfévres. Au XVIIe siècle, c'étaient les pelletiers et les bonnetiers qui complétaient le nombre. Eux seulement étaient convoqués aux entrées des rois, des reines, des légats, et chargés de leur rendre les devoirs avec les prévôts des marchands, les échevins et le corps de ville. Les prud'hommes ou syndics de ces corporations, habillés chacun de robes à collets et à manches pendantes bordées de velours noir, et de toques de soie ou de velours, portaient le dais à ces hauts personnages. Les métiers suivaient parfois en habits de caractère, à cheval, et représentant, comme le raconte Monstrelet, les sept péchés mortels, les sept vertus, la mort, le purgatoire, l'enfer et le paradis.

C'est en 1501 qu'on voit pour la première fois figurer les Six Corps dans une cérémonie de ce genre, lors de l'entrée de la reine Anne de Bretagne. Au premier rang marchaient les drapiers, représentés par soixante-dix marchands, et les quatre gardes, que précédait le doyen, tenant son bâton à la main. Puis venaient les épiciers, les pelletiers, les merciers, les changeurs et les orfévres, enfin des bourgeois de tous états, splendidement habillés de robes de satin cramoisi, de damas gris cendré et de drap écarlate. Quatre personnes de chaque corps portaient alternativement sur la tête de la reine un dais dont le ciel était de drap d'or broché, semé de lis et de roses. A l'entrée de la seconde femme de Louis XII, les chan-

geurs se trouvèrent trop pauvres pour supporter la dépense de leurs costumes, et ils furent définitivement remplacés par les bonnetiers, qui s'empressèrent de saisir l'occasion au vol.

Les Six Corps, pénétrés de leur importance, ne tardèrent pas à viser aux honneurs du blason. Il fallut que l'art héraldique s'occupât de leur donner des armoiries parlantes comme aux maisons princières. Ils adoptèrent d'abord une devise générale, où l'on voyait un Hercule faisant de vains efforts pour rompre un faisceau composé de six baguettes, avec cet exergue : *Vincit concordia fratrum.* Puis ils avaient des attributs spéciaux, peints sur leurs bannières, qui figuraient dans toutes les fêtes et sur les torches de leurs enterrements. Les *armes* des drapiers étaient un navire d'argent à la bannière de France flottante, avec un œil en chef, sur champ d'azur : ils les avaient obtenues en 1629. Celles des épiciers, l'écu coupé d'azur et d'or; sur l'azur, une main d'argent tenant des balances d'or,—vrai prospectus d'épicier, menteur s'il en fut ;—sur l'or, deux nefs de gueule, aux bannières de France, avec deux étoiles à cinq points de gueule, et en haut l'audacieuse devise : *Lances et pondera servant.* Celles des merciers, trois vaisseaux sur champ d'argent, deux en chef et un en pointe, construits et mâtés d'or sur mer de sinople, et surmontés d'un soleil d'or avec la devise : *Te toto orbe sequemur.* Celles des orfèvres, de

gueules à trois croix d'or dentelées, accompagnées d'une coupe d'or aux premier et quatrième quartiers, et aux deuxième et troisième d'une couronne d'or, au chef d'azur semé de fleurs de lis et entouré de l'inscription : *In sacra inque coronas*. Les pelletiers avaient un agneau pascal d'argent sur champ d'azur, à la bannière de France de gueules; ils y ajoutèrent une croix à partir de 1368. Enfin les armoiries des bonnetiers étaient d'azur à la toison d'argent, surmonté de cinq navires d'argent, trois en chef, et deux en pointe [1].

Beaucoup d'autres corps de métier se trouvaient mêlés par quelques points aux grandes solennités publiques.

On connait la part que prenait aux cérémonies des sacres et des entrées des rois la corporation des oiseleurs. Dans les lettres par lesquelles il leur avait confirmé le privilége de s'établir sur le Pont-au-Change les jours de fête, le roi Charles VI leur imposa, en retour, l'obligation de délivrer quatre cents oiseaux, lors du sacre ou de la première entrée du souverain dans Paris. Ce nombre fut souvent dépassé : à l'entrée de Louis XI, on ouvrit les portes de la cage à plus de deux cents douzaines qui, en un instant, remplirent l'air de leurs battements

1. J. B. de Saint-Victor, *Tableau hist. et pittoresque de Paris*, .Ier, p. 630 et suivantes.

d'ailes et de leurs cris joyeux [1]. Cette cérémonie symbolique, dont on devine aisément le sens, resta longtemps en usage. Au XVIII[e] siècle encore, dans certains cas solennels, lorsque le roi se rendait à Notre-Dame, on lâchait sur le parvis, à son arrivée, une multitude d'oiseaux [2], et le dernier sacre que la France ait vu, celui de Charles X, est resté fidèle à la tradition sur ce point comme sur tous les autres.

Les corporations, avec le système des maîtrises et des jurandes, furent abolies, en 1776, par un édit royal, dont il faut attribuer surtout l'initiative à Turgot, qui les regardait comme aussi funestes à la liberté qu'à la prospérité du commerce et de l'industrie. Après la disgrâce du ministre, elles se relevèrent un moment, mais pour retomber d'une façon définitive sous le coup d'un décret de la Constituante. Au point de vue économique, il se peut que Turgot et la Constituante eussent raison, et je ne me sens nulle envie de les attaquer sur ce terrain ; mais au point de vue pittoresque, c'est tout autre chose ! Il est vrai que la partie pittoresque de l'existence des corporations anciennes ne trouverait guère son emploi aujourd'hui. Les souverains ne prennent plus la peine de se faire sacrer ; ils entrent à Paris en

1. Jean de Troyes, *Chronique de Louis XI*. (Collect. Michaud, t. IV, p. 250.)
2. *Journal* de Barbier, in-12, t. III, p. 297.

wagon, accompagnés de M. l'inspecteur du chemin de fer, qui les harangue au besoin dans la gare. Que dirait l'administration des pompes funèbres, s'il prenait fantaisie à nos crieurs actuels de se faire enterrer comme les crieurs d'autrefois, et que dirait la police, si les pâtissiers se remettaient à célébrer par les rues la procession de Saint-Michel !

§ 2.

LES CONFRÉRIES.—LA FÊTE DES INNOCENTS ET LA FÊTE DES FOUS.

Il est souvent difficile de distinguer nettement les corporations des confréries, au moyen âge. Toute corporation est en même temps confrérie ; beaucoup de confréries sont en même temps corporations. Les confréries se forment soit des gens du même métier, comme celles de Saint-Amant, de Sainte-Anne, de Saints-Crépin et Crépinien, de Saint-Martin le Bouillant, de Saint-Honoré, de Saint-Michel, etc., et c'est de celles-là que nous avons dû parler dans le paragraphe précédent ; soit de gens du même quartier et de la même paroisse, comme celle de la Vierge de la rue aux Ouës, réunis dans un dessein religieux, auquel s'associe fréquemment un but plus profane ; quelquefois même, comme la grande confrérie de Notre-Dame, de gens qui ne sont ni du même métier, ni du même quartier. Nous n'a-

vons à nous occuper ici que de ces deux dernières classes.

Aussi bien que les corps de métier, les confréries pures et simples avaient leurs fêtes publiques, leurs démonstrations solennelles, qui affectaient souvent la forme d'une sorte de représentation populaire, où le drame, et parfois la comédie, se déroulaient dans une pantomime naïve et passionnée. Telle était, par exemple, la fameuse procession des pèlerins, le jour de saint Jacques.

L'hôpital et l'église de *Saint-Jacques aux Pèlerins* avaient été fondés par une confrérie de bourgeois de Paris qui avaient fait le pèlerinage de Saint-Jacques en Galice. Formée sur la fin du XIII[e] siècle, cette confrérie conçut, dès 1317, le dessein d'ouvrir un hôpital pour y héberger les pauvres voyageurs des deux sexes, et, en particulier, ceux qui allaient à Saint-Jacques ou qui en revenaient. Elle y réussit, après avoir surmonté une foule d'embarras et de tracasseries[1]. Chaque année, au mois de juillet, les confrères faisaient une procession magnifique, où leur patron était figuré « par un grand faquin vêtu en saint Jacques, marchant avec la contenance d'un crocheteur qui veut contrefaire l'honnête homme[2]. » Ce personnage était habillé « d'un

1. V. Piganiol de la Force, *Descript. de Paris*, t. III, p. 171 et suivantes.
2. Sauval, t. II, p. 620.

chapeau, bourdon, cannebasse, et d'une robe à l'apostolique, toute recoquillée, récamée par-dessus d'escailles et de moules de la mer[1]. » Tout le long du trajet, les pèlerins en procession, sous prétexte sans doute de couleur locale et pour mieux jouer leur rôle, remplissaient aux premiers cabarets venus les calebasses de cuir bouilli dont ils avaient eu soin de se munir, et les vidaient en pleine rue, à la vue du public édifié. La cérémonie se terminait naturellement par un banquet dans les salles de l'hôpital, et, durant tout le repas, le *grand faquin* qui représentait saint Jacques se tenait au haut bout de la table, entre deux hommes chargés de l'éventer respectueusement. Mais il payait cher cet honneur ; car, sous prétexte que les saints ne mangent point, il était condamné à regarder les exploits des joyeux convives, sans toucher à un plat.—Avant la fin du XVII[e] siècle, le pseudo-saint Jacques avait disparu de la cérémonie, mais le reste demeurait comme par le passé, et les confrères avaient si bien besogné, si bien fêté leur grand patron, qu'ils avaient ruiné entièrement la caisse.

Malgré cet accident, la confrérie tint bon : elle se borna à restreindre à de plus modestes limites la fête qu'elle célébrait d'abord avec tant d'éclat, et tant

1. *Le Franc-Archer de la vraie Église*, par Ant. Fusil, liv. II. —Il faut, néanmoins, se défier des renseignements donnés par ce prêtre apostat dans son livre, ou plutôt dans son libelle.

qu'elle subsista, elle fit tous les ans, le lundi après Saint-Jacques le Majeur, une procession où figuraient tous ses membres, un bourdon d'une main et un cierge de l'autre.

La confrérie des *chevaliers, voyageurs et palmiers du Saint-Sépulcre de Jérusalem*, ou, plus simplement, la confrérie du Saint-Sépulcre, fondée en 1336, réunissait, comme son nom l'indique, d'autres pèlerins qui avaient accompli un voyage encore plus lointain que celui de Saint-Jacques de Compostelle. Tous les ans, et même plusieurs fois par an, elle se dirigeait en cortége solennel, de l'église des PP. cordeliers du grand couvent de Paris à l'église du Saint-Sépulcre, rue Saint-Denis, à l'endroit où se trouve aujourd'hui la cour Batave. A partir de l'an 1727, elle prit l'usage de passer par le Grand-Châtelet, et là elle payait les dettes d'un certain nombre de prisonniers, qui se joignaient aussitôt à la procession et l'achevaient avec leurs libérateurs[1].

Cette confrérie, qui avait disparu en 1789, ressuscita en 1814, et s'organisa même en *Ordre royal, militaire, religieux et hospitalier du Saint-Sépulcre de Jérusalem*. Elle eut son état-major, ses diplômes, ses décorations, ses chevaliers ; elle jeta quelque éclat, et parut un moment vouloir faire concurrence à la Légion d'honneur et à l'ordre de Saint-Louis, mais

1. *Mercure de France* d'avril 1735.— Lemaire, *Paris ancien e nouveau*, t. Ier, p. 469.

un décret du roi, vers 1824, mit fin à cette usurpation jusque-là tolérée[1].

Il est probable que diverses autres cérémonies figuratives, mi-religieuses, mi-dramatiques, étaient également représentées par des confréries spéciales, — par exemple le mystère du Juif, joué tous les ans, à la procession de l'Octave, en souvenir d'un sacrilége odieux, dont la mémoire resta vivante à Paris pendant plusieurs siècles. On connaît l'histoire. En 1298, un juif ayant donné trente sols à une pauvre femme, à condition que, lorsqu'elle communierait, elle lui rapporterait l'hostie, se livra sur le corps du Christ à une série d'outrages qui furent révélés par son fils et qu'il expia par sa mort. Les principales péripéties de ce drame miraculeux étaient mises en scène dans la procession. On voyait le juif percer à coups de canif l'hostie, qui jetait du sang, et ce mystère en pantomime réchauffait la foi ardente du peuple et le poussait à rendre de nouveaux hommages au Saint-Sacrement, promené en pompe par les rues[2].

Le mystère du Juif était aussi représenté parfois en d'autres processions que celle de l'Octave, comme nous l'apprend le *Bourgeois de Paris*, qui nous donne

1. On trouvera de curieux détails, bien qu'un peu suspects, sur cette métamorphose de la confrérie, dans la *Chronique indiscrète du XIXe siècle*, 1825, lettre XXXIII.

2. Félibien et Lobineau, *Hist. de Paris*, l. XVI, chap. LXXV.

en même temps de précieux détails sur la manière dont on le mettait en scène. Il raconte que, le 15 mai 1444, une procession alla aux Billettes [1] chercher le canif dont le juif avait déchiré l'hostie, et qu'on le porta en pompe, avec la sainte croix et beaucoup d'autres reliques, à Sainte-Catherine du Val des Écoliers, « et y avoit devant, ajoute-t-il, plus de cinq cents torches allumées,... et avoit après ces sainctes reliques tout le mystère du Juif, qui estoit en une charette lié, où il avoit espines, comme se on le menast ardoir (brûler), et après venoit la Justice, sa femme et ses enfants, et parmi les rues avoit deux eschaffaulx de très-piteux mystères, et furent les rues parées comme à la Saint-Sauveur [2]. »

Néanmoins, à mesure que la simplicité de la foi s'altérait, et que le souvenir du prodige allait s'affaiblissant dans les cœurs, cette représentation perdit peu à peu aux yeux du peuple sa haute signification religieuse, et en vint à n'être plus pour lui qu'un amusement à peine caché sous le voile de la dévo-

1. La chapelle des Carmes-Billettes, dite chapelle des Miracles, avait été bâtie, en 1302, sur l'emplacement de l'ancienne maison du juif : on y gardait tous les instruments du miracle,—le canif teint de sang, la chaudière où il avait fait bouillir l'hostie, qui était conservée elle-même à l'église Saint-Jean en Grève, etc. (Lemaire, *Paris ancien et nouveau*, t. Ier, p. 406-409.)

2. Collection Michaud, t. III, p. 293, *Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII*.—Voir aussi, *Ibid.*, t. II, p. 653, *Journal... sous Charles VI*.

tion, une variété des mille et un spectacles de la rue. Dès lors, elle donna lieu à de tels abus, que l'autorité ecclésiastique s'en préoccupa, et qu'elle fut défendue par plusieurs conciles [1].

Les confréries avaient aussi des cérémonies spéciales pour l'enterrement de chacun de leurs membres, et ces solennités atteignaient surtout un haut degré de splendeur à la mort d'un maître ou d'un grand dignitaire. Les confrères se rendaient aux obsèques et accompagnaient le corps avec des cierges et des torches. Le trésor de la communauté servait, au besoin, à défrayer les dépenses extraordinaires à l'aide desquelles on voulait honorer le défunt.

Beaucoup de confréries avaient été inspirées par la pensée de la mort, dans tous ses genres et sous ses physionomies les plus diverses. L'une des principales était spécialement instituée pour ensevelir les défunts et assister à leur enterrement [2]. Celle de la Très-Sainte-Trinité faisait processionnellement, tous les lundis, le tour du cimetière des Innocents. Les *Pénitents* de toutes les couleurs accompagnaient souvent les condamnés à l'échafaud. A Paris, quand on menait les criminels à Montfaucon, avec cet appareil qui faisait du dernier supplice un des spectacles les plus

1. L'abbé Thiers, *Traité des jeux et divertissements*, ch. XXXIII.
2. Voyez les *Statuts* (manuscrits) *des confrères de la Compagnie de la Mort, établis par Henri III.* (Bibl. impériale, fonds des Célestins.)

recherchés du populaire, on les arrêtait, pour recevoir l'eau bénite et baiser un crucifix de bois, dans la cour du couvent des Filles-Dieu, qui les entouraient en chantant les psaumes de la pénitence, et leur servaient le *dernier morceau du patient*, c'est-à-dire un verre de vin et trois morceaux de pain bénit. Après la mort de Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, qui eut la tête tranchée en 1477, cent cinquante cordeliers vinrent chercher le corps, tenant en main des torches allumées, chantant des hymnes, et précédés d'un cercueil découvert, où l'on mit le cadavre du duc [1].

Le nombre des confréries, au moyen âge, et plus tard encore, était immense, et, pour ainsi dire, incalculable. Quelques-unes constituaient une sorte d'aristocratie reconnue; telles étaient celle de la Charité de saint Charles Borromée, établie seulement en 1617 par l'évêque de Paris et dont firent partie les reines Anne d'Autriche et Marie-Thérèse [2], puis surtout la *Grande confrérie de Notre-Dame, aux seigneurs, prêtres et bourgeois de Paris*, qui avait son siége dans la petite église de la Madeleine, proche Notre-Dame, aujourd'hui détruite.

1. Saint-Foix, *Essais historiquessur Paris*, t. I[er], p. 117-118. — *Chronique* de Jean de Troyes. (Collect. Michaud, t, IV, p. 333.) — Il en fut de même après le supplice du connétable de Saint-Pol. (*Ibid.*, p. 321.)

2. Lemaire, *Paris ancien et nouveau*, p. 571.

Cette illustre et ancienne association religieuse ne comprenait d'abord que cinquante prêtres et cinquante bourgeois de Paris, choisis parmi les plus marquants; mais, en 1224, la reine Blanche de Castille ayant témoigné le désir d'en être, on décida qu'elle admettrait désormais un nombre de femmes égal à celui des bourgeois. Elle devint bien vite extrêmement riche et florissante : non-seulement la haute bourgeoisie, mais les plus célèbres et les plus augustes personnages tenaient à honneur d'en faire partie; les rois et les reines occupaient toujours le premier rang sur la liste des confrères, et l'histoire a conservé les détails de la réception de saint Louis, de Louis XI et de plusieurs autres. La Grande confrérie élisait pour chef un abbé qui, à partir du règne de Louis XI, fut presque toujours l'archevêque de Paris, et, au-dessous de lui, un doyen laïque, qui était le premier président du Parlement ou d'une autre cour souveraine.

La fête principale de la Grande confrérie était l'Assomption, qu'elle célébrait avec la dignité dont son importance même lui faisait un devoir, et sans aucun mélange de ces démonstrations peu séantes où les petits bourgeois et les gens de métier se laissaient fréquemment entraîner. La séule partie publique de la solennité était la grande et pompeuse procession qui partait de la Madeleine pour se rendre à une autre église, le lundi dans l'octave de

l'Assomption, et où les ecclésiastiques avaient le privilége tout spécial de porter l'étole par-dessus le surplis. Archevêque, premier président, prévôt de Paris, prince du sang, marchaient fraternellement confondus dans les mêmes rangs, et on assure que saint Louis se faisait un devoir, en bon confrère, de suivre à pied le cortége. En outre, tous les deux ans, le dimanche après la mi-août, la Grande confrérie tenait, avec beaucoup d'apparat, un *siége* qui durait plusieurs jours; et la veille, un crieur parcourait la ville et proclamait à haute voix dans tous les carrefours, la date et le lieu de la réunion, invitant les pauvres à se présenter en toute confiance, pour recevoir l'abondante aumône qui les attendait [1].

A côté de cette association, mais non sur le même rang d'honneur ni de respect, il faut nommer la confrérie des Pénitents, instituée par Henri III en l'année 1583, et où il voulut faire entrer ses mignons, plusieurs de ses gentilshommes et de ses courtisans, les membres les plus importants des cours souveraines et de la haute bourgeoisie de Paris. La première cérémonie publique de la confrérie eut lieu le jour de l'Annonciation : les pénitents s'avancèrent deux à deux par les rues, vêtus de sacs de blanche toile de Hollande; le cardinal de Guise portait

1. Outre les historiens de Paris, voyez surtout Leroux de Lincy, *Recherches sur la Grande confrérie*, dans le t. VII des *Mém. de la Société des antiq. de France.*

la croix, le duc de Mayenne remplissait les fonctions de maître des cérémonies, et le roi était confondu dans les rangs. Le jeudi saint suivant, sur les neuf heures du soir, la même procession recommença, allant toute la nuit d'église en église, à la lueur des torches et au son d'une harmonieuse musique. Quelques-uns des mignons poussèrent cette fois l'esprit de mortification jusqu'à se donner la discipline en pleine rue. Mais le peuple, peu sensible à ce beau déploiement de zèle, l'accueillit par des railleries et des épigrammes, et le moine Poncet, qui prêchait le carême à Notre-Dame, témoigna librement qu'il tenait pour fort suspecte une dévotion si extraordinaire, en dépit des fouets que ces prétendus pénitents portaient par contenance à la ceinture, et qu'ils eussent dû plutôt, ajouta-t-il, porter sur le dos et sur les épaules [1]. Quoi qu'il en

1. C'était là une sorte de résurrection en miniature de la secte des flagellants. Les flagellants, qui firent tant de bruit, aux XIII[e] et XIV[e] siècles, en Italie, en Allemagne et dans certaines parties de la France, n'avaient jamais pris pied à Paris. On ne les y voit guère paraître qu'à l'état isolé, avant les folies des convulsionnaires, qu'on peut regarder comme une nouvelle branche de la secte. L'Estoile raconte que, le dimanche 8 août 1610, il vit sur le Pont-Neuf « un hermitte enfroqué jusques au bout du nez, portant un chapelet au col avec des reliques et sur l'estomach la figure d'une mort; » il avait, au derrière de son habit, une ouverture en forme de fenêtre par où il se frappait avec un fouet, armé de chaînettes, qu'il tenait en la main; il prêchait la foule et priait Dieu en criant : « Pardonne au peuple leurs péchés, » et il parlait de Sodome et Gomorrhe. Ce Jonas

soit, Henri III persévéra jusqu'à son départ de Paris dans sa fidélité à la confrérie, et on le vit maintes fois encore figurer en pénitent blanc dans les processions générales ou particulières, les enterrements et les pèlerinages[1].

Après la journée des barricades, la confrérie organisa une procession bizarre de Paris à Chartres, où se trouvait alors Henri III. En tête marchait un homme à grande barbe, sale et crasseux, recouvert d'un cilice, et, par-dessus, d'un large baudrier, d'où pendait un sabre recourbé, et sonnant par intervalle d'une vieille trompette rouillée; puis venaient trois hommes, avec des yeux à faire peur, ayant une marmite pour casque, sur leur cilice une cotte de maille, des épines et des hallebardes, et traînant après eux le capucin frère Ange (Henri de Joyeuse), vêtu d'une aube, garrotté, couronné d'épines, le visage inondé de gouttes de sang, traînant une croix de carton peint, sous laquelle il succombait en gémissant. Deux autres jeunes capucins représentaient à ses côtés la Vierge et Madeleine, et quatre satellites, tenant les cordes de frère Ange, le frappaient à coups de fouet. Une longue suite de pénitents suivait le cortége[2].

du Pont-Neuf était un flagellant, dépaysé à Paris et au XVIIe siècle.

1. L'Estoile, *Journal du règne de Henri III* (édit. de Cologne, 1720), in-12, p. 58-92, *passim*.

2. De Thou, *Hist. univers.*, traduct. franç. (Londres 1734), t. X, p. 734.

Mais, comme nous l'avons déjà dit, les confréries ne tardèrent pas à dégénérer en grand nombre. Les réunions devinrent des occasions de désordre, les festins se métamorphosèrent en orgies, et cette décadence morale souleva de toutes parts des réclamations vigoureuses. On vit plusieurs de ces associations dépenser en divertissements les biens qu'elles ne possédaient que pour honorer Dieu et secourir les pauvres. Avant la fin du XVIe siècle, les rois et les évêques avaient dû en supprimer plusieurs [1].

Parmi ces solennités d'origine liturgique et religieuse, défigurées par de honteux abus, celles qui sont restées les plus célèbres, et qu'on eut le plus de peine à faire disparaître, ce sont les fêtes des Innocents et des Fous, spéciales aux enfants de chœur, aux clercs et prêtres de Notre-Dame.

Les enfants de chœur, chantres et choristes de Notre-Dame, formaient une sorte de confrérie, ayant ses usages et ses cérémonies publiques. Comme les écoliers, ils célébraient bruyamment par les rues de la ville la nuit de la Chandeleur et la Saint-Nicolas. A cette dernière date, ils se rendaient processionnellement à Saint-Nicolas des Champs pour y dire un salut, et cette démarche était une occasion de *jeux* qui ne se renfermaient pas toujours dans les bornes, pourtant fort larges, concédées alors aux divertissements pu-

1. Sauval, t. II, p. 619.

blics. En l'an 1525, ils se déguisèrent ce jour-là et parcoururent tout Paris, menant au milieu d'eux une femme à cheval, injuriée par des masques vêtus en diables et assaillie d'hommes en habits de docteur, qui portaient sur le dos et la poitrine des écriteaux où on lisait : *Luthérien*. Cette femme représentait la Religion, livrée aux attaques combinées des savants et de l'enfer. François Ier, qui était dans un de ses moments de tolérance envers les hugenots, se plaignit de cette invasion téméraire sur le domaine politico-théologique, et le Parlement donna ordre au doyen de veiller à ce que pareille chose ne se renouvelât plus[1].

Mais la fête par excellence des enfants de chœur était celle des Innocents[2]. La veille et le jour même de cette fête, les enfants de chœur et les clercs subalternes se réunissaient dans l'église pour élire un évêque, qui officiait pontificalement avec la crosse, la

1. Félibien, t. II, 978,—Sauval, t. II, p. 623.—L'abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, t. Ier, p. 329.

2. Cette fête, que nous verrons encore célébrée spécialement par les écoliers, dans la procession des *béjaunes*, ramenait certains divertissements populaires, et surtout elle était marquée par un usage d'une naïveté cynique. Les jeunes gens avaient le droit de fouetter les femmes qu'ils surprenaient au lit ce jour-là, après le lever du soleil, et c'est ce qu'on appelait *donner les Innocents*. (V. *Heptaméron* de Marguerite de Navarre, V^e^ journ., XLVe nouv. — Marot, *Epigramme* CXXXV, édit. de Lenglet-Dufresnoy. — Des Accords, *Ecraignes dijonnoises*, etc.)—On voit dans le *Printemps d'Yver*, que cet usage se compliquait souvent d'une aubade et de plusieurs autres cérémonies burlesques.

mitre, la chape et les autres ornements épiscopaux. Il donnait sa bénédiction au peuple, puis était promené par la ville avec des bouffonneries indécentes, au son des instruments et des cloches. La fête des Innocents se rattachait à la fête des Fous, dont elle n'était qu'un des épisodes. Celle-ci embrassait l'ensemble des réjouissances et des travestissements qui avaient lieu dans les églises, depuis Noël jusqu'à l'Épiphanie, et dont toutes les dénominations particulières se confondaient dans cette désignation générale. Cette mascarade bizarre, corruption des vieilles représentations liturgiques, est trop connue pour que j'éprouve le besoin de m'y étendre ici, mais il est impossible de la passer sous silence dans cette histoire. Il n'est pas de sujet peut-être sur lequel il ait été débité, sous prétexte d'érudition ou d'étude de mœurs, plus de fantaisies impertinentes et d'incroyables calembredaines ; et, même après les travaux estimables qui se sont déjà produits sur la question, elle aurait bien besoin d'être élucidée par un historien sérieux, critique et même philosophe en même temps qu'érudit. N'étant ni l'un ni l'autre, et, par la grâce de Dieu, ayant peu de goût pour les lieux communs, je glisserai du moins sur ce sujet que je ne puis éviter, et je n'en prendrai que ce qui rentre nécessairement dans mon cadre.

Les premiers germes de la fête des Fous apparaissent dès la plus haute antiquité. On en trouve des

traces non équivoques dans les œuvres de saint Augustin comme dans l'histoire de Grégoire de Tours, et les conciles du VI[e] siècle étaient déjà obligés de défendre les danses, chansons et déguisements dans les églises; mais ce n'est guère qu'à partir du XII[e] siècle qu'on commence à rencontrer dans les auteurs quelques détails nets et précis. On l'appelait quelquefois la fête des diacres et des sous-diacres, ou des *sou*-diacres, ce qui n'est pas la même chose, et aussi *la liberté de décembre,* comme faisaient les Romains pour leurs saturnales : elle présentait, en effet, avec celles-ci, une concordance d'époque et une analogie générale dont il est impossible de n'être pas frappé. Comme les saturnales, la fête des Fous était l'émancipation provisoire des subalternes, qui célébraient leur royauté précaire par des excès d'autant plus insensés qu'ils devaient durer moins de temps; c'était l'interversion des rôles ordinaires et le renversement de la hiérarchie par l'intronisation des clercs, des enfants de chœur, des diacres et des simples prêtres.

La fête des Fous commençait le jour de Noël par la fête de l'Ane, son premier épisode, sa première étape, sous les extravagances de laquelle il est encore possible d'apercevoir un sens symbolique élevé, une haute intention liturgique, viciée bientôt par les burlesques imaginations des clercs[1]. La fête de l'Ane ne

1. La haute intention symbolique de ces institutions a été aperçue et développée par M. Michelet dans *la Sor-*

semble pas avoir pris à Paris le développement qu'elle atteignit dans certaines villes de province, à Beauvais, par exemple; du moins, les documents sont muets sur ce point. A partir de Noël jusqu'à l'Épiphanie, chaque jour était marqué par des divertissements spéciaux; chaque jour avait sa liturgie bouffonne et ses cérémonies scandaleuses. Saint Étienne était spécialement réservé aux diacres, saint Jean l'Évangéliste aux prêtres, la fête des Innocents aux enfants de chœur, et la Circoncision ou l'Épiphanie aux sous-diacres. Le jour de saint Étienne, les diacres se rassemblaient pour élire un évêque ou un archevêque des fous, dans les églises cathédrales, et un pape dans les églises exemptes, ou qui relevaient immédiatement du Saint-Siége. Le lendemain, c'était le tour des enfants de chœur pour l'évêque des Innocents.

Ces évêques exerçaient, pendant toute la durée de la fête, une véritable royauté, dirigeaient les jeux et

cière. Il les appelle « les fêtes admirables, les plus belles du moyen âge, » et y montre une tentative de réhabilitation en faveur du peuple, du petit, du faible. Il est vrai que c'est pour s'en faire aussitôt une arme contre l'Église, à laquelle il reproche de les avoir abolies. Jusqu'à présent on lui avait reproché, au contraire, de les avoir tolérées. Mais M. Michelet est un homme original, et il a changé tout cela. De telle sorte que l'Église, quoi qu'elle fasse, est sûre de ne pas échapper à la condamnation. Ou plutôt elle n'a qu'à laisser à ses ennemis eux-mêmes le soin de l'absoudre par ces contradictions risibles de leurs réquisitoires.

les mascarades, recevaient les honneurs dus à leur titre, et peut-être même avaient le privilége de frapper une monnaie spéciale, comme plus tard leurs successeurs le prince des Sots et le roi de la Basoche. L'évêque des Innocents faisait son entrée triomphale dans l'église le jour de la Circoncision, qui marquait d'ailleurs le point culminant de toutes ces folies. Notre-Dame était alors envahie par une multitude audacieuse de gens masqués ou barbouillés, qui y commettaient les extravagances les plus inouïes, et se répandaient ensuite par les rues de Paris, avec des encensoirs pleins de farine et de cendre, dans des tombereaux pleins d'ordures dont ils aspergeaient la foule, ou montaient sur des tréteaux pour y représenter des scènes et hurler des chansons scandaleuses. Sous Charles VI, d'après une lettre de la Faculté de théologie [1], les gens d'Église assistaient à l'office de la Circoncision en habits d'histrions et de femmes, avec des chapes et des chasubles à l'envers, la plupart couverts de masques hideux [2]; dansaient dans le chœur, en chantant des vers dissolus; se livraient à une véritable parodie des cérémonies de l'Église, puis se montraient publiquement, avec leurs costumes grotesques, sur

1. Rapportée par Savaron dans son *Traité contre les masques.*

2. C'est probablement à cause de l'usage de ces masques à barbe qu'on trouve quelquefois ces fêtes désignées sous le nom de *barbatoires.*

des échafauds, et se promenaient sur des chars découverts, en faisant assaut de grimaces, d'attitudes et de cris bestialement bouffons.

L'Épiphanie avait aussi sa large part de ces indécences, et fermait dignement ce cycle de folies. Elle disputait à la Circoncision l'honneur d'être la date privilégiée de ces saturnales, et de ramener les excès auxquels on réservait plus particulièrement le nom de *fête des Fous* ou des *sou-diacres* [1]. L'Église, par la voix de ses pasteurs et de ses conciles, ne cessa de tonner contre de tels abus, qui s'étaient répandus par tout le royaume, à Aix, à Chartres, à Reims, à Châlon-sur-Saône, à Viviers, à Évreux, à Sens, à Lisieux, etc., et jusque dans les monastères. Ce ne fut pas l'affaire d'un jour d'abattre cette coutume, à laquelle tenaient également le peuple et les clercs subalternes, et que certains vieux théologiens, nous apprend Gerson, défendaient même contre l'indignation des esprits sévères et vraiment pieux. En 1198, l'évêque Eudes de Sully n'essaya pas de l'abolir, mais simplement de la régler et de la restreindre, spécialement dans la partie de cette fête qui avait la rue pour théâtre,

1. Voir, sur la matière, Du Tilliot, *Mémoires pour servir à l'hist. de la fête des Fous.*—Leber, *Collect. des meilleur. dissertat. relatives à l'hist. de France*, t. IX et X.—Deslyons, *Discours ecclésiast. contre le paganisme des roys de la fève et du roy boit.*—L'abbé Thiers, *Traité des jeux et divertissem.*, ch. XXXIII.—Savaron, *Traité contre les masques* (1611).—Ducange, *Glossarium*, art. KALENDÆ, FESTUM FATUORUM, etc.—Félibien et Lobineau, t. Ier, p. 224 et 500, etc., etc.

en défendant d'amener à l'église et de reconduire chez lui l'évêque des Fous, comme on le faisait jusqu'alors, en procession et avec des chants [1]. Une série de décrets prohibitifs rendus par un grand nombre de synodes et de conciles prouve qu'elle dura, sous une forme affaiblie, mais sans avoir au fond changé de nature, jusque vers la fin du XVI[e] siècle.

La *fête des Fous*, avant de disparaître définitivement, commença par essayer des compromis et des concessions; elle abandonna le sanctuaire et le temple pour se réfugier sous les porches, sur les parvis, dans les cimetières. Ce fut là que la prit le théâtre, qui est né chez nous de ces représentations liturgiques, dont il recueillit l'héritage, sans d'abord le transformer beaucoup. Le roi de la Basoche et surtout le prince des Sots, plus tard, semblent être nés de ce pape ou abbé de la Folie, dont ils sont des imitations évidentes. En particulier, le rôle, le costume et jusqu'au nom du prince des Sots rappellent l'évêque des Fous, et c'est surtout dans les joyeuses sociétés de province, telles que la *Mère folle de Dijon*, les *Conards* d'Évreux, les *Cornuyaux* de Douai, les compagnies du *roi de l'Épinette*, du *prince de l'Étrille*, de l'*abbé de l'Escache*, etc., etc., que la ressemblance va, pour ainsi dire, jusqu'à la confusion, si bien qu'il devient impossible de distinguer le point précis

1. Guérard, Préface du *Cartulaire de la cathedrale de Paris*.

où la transformation s'opère, et où les héritiers se substituent aux créateurs.

D'autre part, l'Église ouvrit elle-même un dérivatif au courant qu'elle voulait combattre, en s'assimilant et en introduisant dans ses cérémonies solennelles, dans ses offices et ses processions, la partie saine de ces représentations liturgiques, celle qui pouvait émouvoir le peuple sans le scandaliser, et contribuer à rendre le culte plus pompeux et plus frappant sans le discréditer.

§ 3.

PROCESSIONS, PÈLERINAGES ET FÊTES ECCLÉSIASTIQUES.

A côté des confréries, les chapitres des diverses églises de Paris avaient aussi leurs cérémonies publiques et leurs processions, souvent non moins abondantes en particularités curieuses et pittoresques. Je m'arrêterai à celles-là seulement qui offraient en quelques points l'alliance de l'élément civil à l'élément sacré, qui avaient à la fois le caractère religieux et le caractère populaire, enfin, qui se mêlaient aux réjouissances publiques de la ville, et qui en faisaient partie.

Le vieux temps ne connaissait pas encore ces règlements de police municipale, œuvres du progrès moderne, qui défendent au bon Dieu de sortir de

chez lui pour se montrer par les rues. En conséquence, toutes ces solennités charmantes qu'on a reléguées aux villages : les Rogations, la Fête-Dieu, etc., Paris les avait, et Paris les garda longtemps.

Jusqu'à la Révolution, on portait en cérémonie le viatique aux mourants : le prêtre se plaçait sous un dais, que précédaient un porte-lanterne, un porte-sonnette et un bedeau. Aux tintements de la sonnette, le peuple s'agenouillait, les fiacres et les équipages s'arrêtaient dans la rue, et si le mourant était une personne de condition, toute la domesticité et souvent les maîtres de la maison s'armaient de flambeaux pour recevoir le prêtre sur le seuil. En racontant l'administration du viatique à la reine Marie-Thérèse, dont la vie fut en danger à la suite d'une de ses couches, madame de Sévigné écrit, dans une lettre du 19 novembre 1664 : « Ce fut la plus magnifique et la plus triste chose du monde de voir le Roi et toute la cour, avec des cierges et mille flambeaux, aller quérir et reconduire le Saint-Sacrement. Il fut reçu avec une autre infinité de lumières [1]. » Quand le guet croisait le cortége, il l'accompagnait jusqu'à l'église, la baïonnette au bout du fusil. Un jour, Louis XV, revenant du Palais-de-Justice, rencontra le viatique au bout du Pont-Neuf; il descendit de

1. Voy. aussi, pour plus de détails, la *Gazette* du 22 novembre 1664.

son carrosse, se mit à genoux dans la boue, et le prêtre sortant de dessous le dais, lui donna sa bénédiction, aux acclamations du peuple[1].

Notre-Dame faisait en grande pompe, avec ses quatre filles[2], les processions des Rogations, et dans le cours de cette cérémonie, le clergé portait un immense dragon d'osier, contourné, hideux, menaçant, en souvenir sans doute de la bête farouche dont saint Marcel avait délivré Paris. Le peuple s'amusait à jeter des fruits et des gâteaux dans l'immense gueule du monstre. Ce fut vers 1730 que cet usage bizarre prit fin, mais la procession continua de se dérouler chaque année dans le cercle étroit où elle avait dû se renfermer, depuis que la trop grande extension de la ville l'empêchait d'aller jusqu'aux champs[3].

La Fête-Dieu se célébrait également par les rues de Paris au milieu d'un appareil extraordinaire, et le dimanche de l'Octave, elle recommençait dans la matinée avec tout autant de magnificence. Cette procession était accompagnée quelquefois, comme beaucoup d'autres, de représentations et de mystères. On voit dans les *Recherches des Théâtres* de

1. Mercier, *Tableau de Paris*, t. IV, p. 82, édit. d'Amsterdam, 1782.

2. C'est-à-dire les quatre églises relevant du chapitre métropolitain : Saint-Étienne-des-Grès, Saint-Merry, Saint-Benoît et le Saint-Sépulcre. (Sauval, t. Ier, p. 370.)

3. Sauval, t. II, p. 620, *Processions*.

Beauchamps[1], que les peintres de Lyon y jouèrent, en 1536, « le *Murmurement et fin de Coré, Dathan et Abiron,* » et nous savons par le témoignage de Sauval, qui s'est attaché à recueillir toutes les vieilles traditions, toutes les coutumes locales tombées en désuétude, que la première capitale du royaume ne se laissait pas dépasser sur ce point par la seconde. « Autrefois, nous apprend-il en son chapitre des *Processions*, le jour de la Fête-Dieu, des paroissiens de Saint-Nicolas contrefaisoient Jésus-Christ, les apôtres, Adam, Ève, Abraham, Isaac et Moïse, mais avec des moqueries et des scandales si honteux, qu'en 1571 le Parlement, par arrêt, condamna à deux cents livres parisis d'amende ceux qui à l'avenir, profaneroient de la sorte une si sainte fête. » Sous ce renseignement un peu vague, il est facile de deviner l'indication d'une sorte de mystère qui allait de la chute de l'homme à sa rédemption, en passant par les figures intermédiaires des prophètes et des précurseurs du Christ.

A la procession du Saint-Sacrement célébrée par l'église Saint-Barthélemy en 1593, on exposa en public un tableau de Lucifer foudroyé, représentant le feu roi Henri III et une foule de *Politiques*, désignés par leurs noms, qu'une multitude de diables tourmentaient, brûlaient, tenaillaient cruellement. En

1. T. Ier, p. 319.

paradis, on voyait des anges tenant sous leurs pieds des démons, et parmi eux il y en avait un plus grand que les autres, foulant un diable ceint d'une écharpe blanche, au-dessus duquel était écrit en grosses lettres : *le Béarnais*, et au-dessus de l'ange : *M. de Guise, roi.* Ce merveilleux tableau, vrai mystère en peinture, tout à fait à sa place dans la paroisse la plus *ligueuse* de Paris, avait été composé par les soins de Jean Petit, l'un des Seize, pour entretenir dans ses bonnes dispositions le peuple de Paris[1].

Les corporations marchaient dans les rangs de la procession, portant la bannière et quelquefois les reliques du patron ; toutes les maisons étaient tapissées, tous les pavés parsemés de fleurs, et de nombreux reposoirs, où les diverses confréries et les divers quartiers travaillaient à se vaincre les uns les autres, s'élevaient de distance en distance.

Le journaliste Loret parle quelquefois des reposoirs de son temps, entre autres de celui qu'avait dressé sur la place Royale, en 1653, l'année où le roi édifia ses sujets en suivant à pied le Saint-Sacrement, cette vaillante madame Pilou, dont les commérages de Tallemant des Réaux ont immortalisé le caustique bon sens,—et de celui que le peintre Lebrun avait décoré avec une richesse et un goût magnifiques devant les Gobelins, en 1664.

1. *Journal* de L'Estoile. (Collect. Michaud, t. XV, p. 156.

Au XVIIIe siècle, le *Mercure de France* et les autres recueils abondent en détails sur les reposoirs merveilleux que l'on construisait en certains endroits, comme celui de la porte Saint-Michel, en 1735, véritable monument artistique, d'une architecture grandiose, figurant un arc de triomphe colossal de 76 pieds de large sur 55 de haut, avec une multitude d'ornements et de dorures, un grand luxe de colonnes et de bas-reliefs. Il serait facile de citer un grand nombre d'autres exemples semblables : ceux-là suffisent. Les reposoirs faisaient l'occupation et l'orgueil de toute une rue, de tout un quartier, et les splendeurs réunies de la richesse et de l'art concouraient à l'édification de ces monuments éphémères, qui ne duraient qu'une heure, mais qu'on voulait rendre dignes du Dieu auquel ils donnaient l'hospitalité.

Le soir, les enfants reprenaient la fête pour leur propre compte, et dressaient partout de petites chapelles, mais d'un aspect plus riche que ces tables mesquines chargées de faïences informes, qu'élèvent aujourd'hui les gamins de Paris à chaque coin de rue. « Ils ont, écrit Mercier[1], des chandeliers de bois, des chasubles de papier, des encensoirs de fer-blanc, des dais de carton, un petit soleil d'étain. L'un fait le curé, l'autre le sous-diacre. Ils promènent l'hostie en chantant, disent la messe, donnent la

1. *Tableau de Paris*, chap. de la Fête-Dieu.

bénédiction, et obligent leurs camarades à se mettre à genoux. Un petit bedeau fait le furieux, dès que l'on commet la moindre irrévérence. Les grands enfants qui le matin ont fait à peu près les mêmes cérémonies,— ajoute gravement le philosophe Mercier,—lèvent les épaules et se moquent de la procession des petits quand ils la rencontrent. »

Le marquis de Brunoy, fils du financier Pâris de Montmartel, se rendit célèbre au XVIIIe siècle par le luxe inouï qu'il déployait, dans son domaine de Brunoy, près de Paris, pour célébrer la Fête-Dieu. Il dépensait cent mille écus chaque année à bâtir un reposoir et à organiser une procession selon ses vœux, où l'on voyait figurer, revêtus d'ornements en or, plusieurs centaines de prêtres et de moines, qu'il convoquait de toutes parts. La fête se terminait par un immense et splendide festin, où s'asseyaient non seulement les prêtres, mais la foule des curieux attirés par la cérémonie. Il dépensa ainsi une grande partie des vingt millions dont il avait hérité de son père, et sa famille finit par obtenir son interdiction, bien qu'il se fût défendu par un argument qui, à ce qu'il me semble, n'eût pas manqué de valeur dans une autre bouche : « Si j'avais donné cet argent à une courtisane, on ne l'eût pas trouvé mauvais; je l'ai appliqué à la décoration du culte catholique, dans un pays catholique, et l'on m'en fait un crime! »

Le jour de l'Octave, un des plus magnifiques repo-

soirs était bâti sur la place Dauphine, du moins au XVIIIe siècle, et les jeunes peintres qui n'avaient pas encore conquis leur droit d'entrée aux expositions du Louvre, les membres de l'académie de Saint-Luc, héritière de l'ancienne corporation des imagiers et rivale obscure de l'Académie des beaux-arts, avaient le droit de venir exposer leurs œuvres sur les tapisseries dont ce reposoir était recouvert, pourvu, bien entendu, que les sujets traités ne jurassent pas trop avec le caractère sacré de la cérémonie. Les miniatures, les tableaux d'histoire, les paysages, les portraits à l'huile abondaient à ce Salon en plein vent, qui donnait une physionomie originale au reposoir de la place Dauphine, où débutèrent et se firent connaître un certain nombre de peintres devenus illustres depuis. C'est surtout sous le règne de Louis XVI et aux approches de la Révolution que cet usage avait pris une extension singulière, et que le reposoir de la petite Fête-Dieu sur la place Dauphine, où d'ailleurs les tableaux trouvaient un cadre magnifique dans la richesse de la décoration, était devenu l'un des spectacles les plus courus de Paris[1].

Le dimanche qui suivait l'octave de la Fête-Dieu, la solennité recommençait avec une nouvelle splendeur à l'église Saint-Laurent. La paroisse organisait

1. Vitet, *Acad. de peinture*, p. 181.—*Journal* de Wille, publié par G. Duplessis, t. Ier, p. 572, et suiv.—*Mém. secrets*, juin 1783, 1785, etc.—V. aussi Ed. Fournier, *Hist. du Pont-Neuf*, p. 297-308.

ce jour-là une procession immense, que ne pouvait contenir le faubourg Saint-Martin dans toute sa longueur. Elle empruntait les encensoirs, les ornements, le personnel de toutes les autres paroisses. Deux cents jardiniers en cheveux ronds revêtaient les habits sacerdotaux. Des couronnes de fleurs pendaient à des guirlandes attachées dans les airs. Des enfants portaient le costume sommaire du petit saint Jean, menant un agneau par un ruban rose ou bleu. Les filles du Sacré-Cœur, les confréries avec leurs bannières, une multitude de petits garçons et de jeunes personnes vêtus de blanc, s'alignaient dans les rangs de la procession. Les roses pleuvaient en nuées sur le passage du saint-sacrement, porté sous un dais dont les notables tenaient les cordons; cent cinquante thuriféraires se succédaient en évolutions savantes pour encenser l'hostie; quarante suisses avaient grand'peine à contenir la foule avec leurs hallebardes, et le corps diplomatique, rangé sur le balcon de l'ambassadeur de Venise, assistait avec recueillement à l'interminable défilé. Une nombreuse musique militaire faisait retentir la rue de son harmonie sonore. La procession se rendait ainsi à deux reposoirs, figurant le premier un chapitre de l'Ancien Testament, l'autre un chapitre du Nouveau. Cette fête s'appelait le *Grand-Pardon* [1].

1. Mercier, *Tableau de Paris*, ch. de la petite Fête-Dieu.

Les Rogations et la Fête-Dieu n'étaient pas les seules solennités catholiques où l'on retrouvât ces sortes de représentations symboliques, qui étaient comme un reste des mystères. Il y en avait à Noël, pour figurer la crèche et l'adoration des bergers et des mages ; il y en avait même à Pâques, pour figurer le tombeau du Christ et sa résurrection. Quelquefois ces démonstrations dégénéraient en spectacles bizarres : ainsi, le jour de Pâques de l'an 1591, dans la chapelle de la Reine, près les Filles-Repenties, les Espagnols alors à Paris accoutrèrent trois bottes de foin en *damoiselles*, avec des yeux de plâtre, des robes de taffetas, et des masques tels qu'on en vendait chez les quincailliers pour faire des *momons;* puis ils les placèrent devant le grand autel, vis-à-vis du saint-sacrement, dans une posture d'adoration. Le peuple prit si peu de goût à cette mascarade singulière qu'il la fallut enlever[1].

Mais ceci n'est plus de notre ressort, et nous allons redescendre dans la rue, que nous n'aurions pas dû quitter.

Il existait encore bien d'autres processions solennelles et périodiques, revenant à des époques fixes, par exemple celle que faisait le 11 juin, jour de saint Barnabé, l'évêque de Paris, avec un grand nombre de reliques, pour aller bénir l'ouverture de la foire

1. *Journal* de L'Estoile. (Collect. Michaud, t. XV, p. 48.)

du Landit; les trois processions annuelles de la Ville à Notre-Dame, en mémoire, l'une de la réduction de Paris sous Charles VII, l'autre de sa soumission à Henri IV (le 22 mars), la troisième, du vœu par lequel Louis XIII avait placé le royaume de France sous la protection de la Vierge [1]. Joignons-y celle du chapitre de Notre-Dame jusqu'à l'église Saint-Lazare, l'un des dimanches d'après Pâques, cérémo-

1. « Le jour que l'on fit cette procession pour la première fois, il y eut un grand débat entre le Parlement et la Chambre des comptes, dans l'église de Paris, pour le pas et la préséance du rang. Le premier président du Parlement n'ayant jamais voulu souffrir que le premier président de la Chambre des comptes croisât avec lui à la sortie du chœur, ainsi qu'il s'étoit toujours pratiqué jusqu'alors, il y eut grand excès de paroles dans l'église, et même voies de fait de part et d'autre; et les officiers de la Chambre des comptes furent obligés de céder, voyant qu'ils avoient contre eux le gouverneur de Paris, avec les trois cents archers de la Ville. Depuis ce temps-là, ni le Parlement ni la Chambre des comptes n'ont point assisté à cette procession jusqu'à l'année 1672, et le roi, pour les accorder, ordonna que dorénavant ils n'entreroient point dans le chœur, ni les uns ni les autres, pour en sortir ensemble; que messieurs du Parlement s'assembleroient dans le chapitre de l'église de Paris, et qu'ils viendroient joindre le clergé à la porte du chœur, dans la nef à droite, où ils marcheroient à la file, pendant que de l'autre côté messieurs de la Chambre des comptes viendroient de l'officialité, où ils s'assembleroient pour joindre aussi le clergé à la file, en sorte que le premier président de la Chambre des comptes marcheroit à la gauche du premier président du Parlement, sur la même ligne. Le roi ordonna en même temps que, lorsque la procession seroit faite, le Parlement sortiroit du chœur par la porte qui est sous le crucifix, et que la Chambre des comptes sortiroit par la porte

5

nie qui présentait cette particularité curieuse, qu'on y voyait le chapitre déjeuner devant la grande porte de l'église en ordre de procession [1]. Cette coutume, à laquelle nos mœurs actuelles donnent un tel cachet d'étrangeté, se rattachait alors à toute une série d'usages analogues. La multitude des corporations et des confréries avait pour conséquence naturelle l'habitude des nombreux repas de corps. Le dîner faisait partie essentielle de la plupart des cérémonies; la table était le pivot et l'axe central de presque toutes les réunions. Sans doute il en est encore ainsi, et il en sera éternellement de même; mais le changement des idées, comme des conditions matérielles, a fait dégénérer cet usage de son importance et de sa gravité primitives. C'était alors une affaire sérieuse, réglée jusqu'en ses moindres détails par des statuts prévoyants, imposée aux uns comme redevance, ménagée aux autres comme une récompense et un salaire.

A certaines dates, l'évêque de Paris devait un repas

qui est à droite, vis-à-vis la chaire archiépiscopale. Tout cela s'observe encore tous les ans. » (Lemaire, *Paris ancien et nouveau*, t. I[er], p. 73-4.) *Ab uno disce omnes*. Que de précautions! que de diplomatie! Il n'en eût pas tant fallu pour régler les rapports de deux souverains.—Quand on transféra le corps de Henri IV du Louvre à Notre-Dame, le 29 juin 1610, la Cour des comptes et la Cour des aides se disputèrent la préséance dans le cortége à coups de pied et à coups de poing. (*Journa* de L'Estoile, Collect. Michaud, t. XV, p. 610.)

1. Monteil, *Hist. des Franç.*, t. III, stat. LXII[e].

au chapitre ; aux quatre grandes fêtes, il était tenu de donner un nombre déterminé de pains et de quartes de vin à ses chapelains et à ses clercs de matines. Le jour de sainte Geneviève et la veille de l'Ascension, les genovéfains devaient un déjeuner tant au chapitre qu'aux enfants de chœur, chantres et autres employés subalternes de Notre-Dame, qui venaient en procession à leur église. Ils réclamèrent longtemps contre cette servitude et n'en furent déchargés qu'au XVII[e] siècle, moyennant une compensation minime. Le chanoine Jean de Hangest avait fondé par testament, en 1567, un déjeuner à perpétuité pour les enfants de chœur présents à son obit : chacun d'eux recevait un petit pâté d'un sol, mais des pâtés du double étaient réservés au plus ancien et aux maîtres. A ce régal de petits pâtés on joignait deux quartes de vin pour aider à la digestion. Un riche bourgeois, Guillaume de Larche, suivit, quelques années plus tard (1581), l'exemple du chanoine, en faveur des enfants de la Trinité qui assisteraient à deux messes dites chaque année dans leur église pour le repos de son âme ; et, comme base de cette libéralité mortuaire, on voyait reparaître les petits pâtés, dont l'importance était scrupuleusement réglée sur la hiérarchie des destinataires, depuis le pâté d'un liard pour les simples enfants de chœur, jusqu'à celui de trois sols pour leur maître [1].

1. Sauval, t. II, p. 456-457.

Cette digression nous a un moment éloigné de notre sujet : il est temps d'y rentrer.

Je ne m'étendrai pas sur la grande procession septenaire de l'abbaye de Saint-Denis à celle de Montmartre. Dans l'origine, l'abbaye de Saint-Denis en faisait tous les ans une pareille, mais en se dirigeant chaque fois vers un but différent, et de façon à ce que le cercle entier recommençât au bout de la septième année. Par la suite, on ne garda que la procession de Montmartre, où, suivant la tradition, le patron de l'abbaye avait jadis souffert le martyre. Elle avait lieu le 1er mai, tous les sept ans, avec une pompe extraordinaire, au milieu d'une affluence sans bornes, qui formait le plus imposant cortége. Les dames de l'abbaye de Montmartre envoyaient tous leurs prêtres au-devant jusqu'à Clignancourt, où il y avait un temps d'arrêt, pendant lequel on encensait solennellement le chef de saint Denis et les assistants. Le cortége reprenait ensuite sa marche jusqu'au terme, et le retour s'accomplissait de la même façon [1].

Le lendemain du jour où il avait failli être brûlé dans une mascarade, Charles VI, accompagné de tous les princes du sang, fit un pèlerinage solennel à l'abbaye de Montmartre [2].

1. *Mercure de France* de mai 1728.
2. Juvénal des Ursins, année 1392.

Mais pendant les deux derniers siècles, le pèlerinage le plus en faveur aux portes de Paris, le plus fréquenté des grands et du peuple, fut celui du mont Valérien, qui n'est plus guère aujourd'hui qu'un diminutif de la butte Montmartre, depuis qu'un fort a remplacé l'église, et que les missionnaires ont disparu devant les fantassins de l'armée française. Il y avait environ quatre cents ans qu'un ermitage était établi sur la montagne quand un saint prêtre, nommé Hubert Charpentier, forma le projet d'y élever un calvaire. Après avoir surmonté tous les obstacles pour entrer en possession du terrain, il commença par planter trois grandes croix, comme on avait déjà fait avant lui sous le règne de François Ier; il y joignit une église et une maison de retraite, et, en février 1640, il obtint de Louis XIII des lettres patentes, enregistrées au Parlement, qui autorisaient une congrégation de prêtres au mont Valérien. Bientôt des princesses et des grands seigneurs voulurent contribuer à l'œuvre : la princesse de Condé, la première, fit bâtir une chapelle; la princesse de Guéménée, madame de Guise, abbesse de Montmartre, le duc de Joyeuse, le marquis de Liancourt, etc., ne tardèrent pas à suivre cet exemple, et la grande croix se trouva entourée de sept chapelles, dans chacune desquelles on représenta l'un des mystères de la Passion, en groupes de physionomie expressive et de grandeur naturelle. Ainsi se déroulaient successivement les

stations de Jésus au jardin des Oliviers, devant Caïphe, flagellé, couronné d'épines, condamné à mort, portant sa croix et crucifié. La huitième station était formée par la croix de la grande place, plantée dans le roc; la neuvième représentait l'ensevelissement de Jésus, dans l'église, derrière le chœur; et la dixième, le tombeau du Christ, dans une chapelle souterraine. Les gravures qui nous ont conservé le souvenir de ces stations semblent annoncer en plusieurs d'entre elles un assez grand mérite artistique [1].

A peine fondé, ce calvaire fut en grande vénération. On vit Marie-Thérèse d'Autriche et la reine mère se confondre avec le peuple et se dépouiller de toute marque de grandeur pour y venir en pèlerinage; elles s'inscrivirent de leurs propres mains sur le registre de la confrérie de la Croix, établie dans l'église du mont Valérien. L'affluence ne cessait guère durant toute l'année, mais elle redoublait encore dans la semaine sainte, et dans l'octave de l'Exaltation de la Croix, où tous les curés de Paris s'y rendaient avec leur clergé et une multitude de leurs paroissiens [2].

En 1697, les pèlerinages qu'on avait coutume de faire dans les nuits du jeudi et du vendredi saints, amenèrent de tels désordres, que l'archevêque de

1. *Pèlerinage du Calvaire sur le mont Valérien*, par de Pontbriand, 1768, in-18.
2. *Ibid.—Origine de la dévotion du Calvaire*, p. 1-13.

Paris dut ordonner la fermeture de l'église pendant ces deux nuits; mais ils reprirent au bout de quelques années. « Quantité de femmes, écrit Mercier en 1782, de couturières, de jeunes filles, accompagnées de pèlerins chargés de croix, traversaient le bois de Boulogne, et gravissaient avec ferveur la montagne. On a réprimé avec sagesse ce que cette piété avait de suspect. Aujourd'hui les pèlerines et les pèlerins, cahotés dans une charrette pour leurs cinq sols, s'y rendent pendant le jour [1]. »

Outre ces processions et solennités périodiques attachées au retour de certaines dates, à la commémoration permanente de certains événements, il s'en produisait accidentellement beaucoup d'autres, à chaque fait important qui inspirait au peuple le besoin d'implorer ou de remercier publiquement la Providence. Dans les grandes calamités publiques, c'était surtout la châsse vénérée de sainte Geneviève qu'on promenait dans les rues, l'archevêque marchant à pied à gauche de l'abbé qui était souvent dans sa chaise [2]. Cette procession se faisait avec une

1. *Tableau de Paris*, t. V, ch. CI.—Il y avait aussi le *Calvaire des lauriers*, sis à deux lieues de Paris, sur une petite montagne isolée, près de Sceaux. On peut consulter à ce sujet un volume curieux et bizarre : *Descript. du Calvaire des lauriers, monument élevé au nom des mères, des veuves, des sœurs et des orphelins des guerriers français*, 1820, in-8°.

2. Loret, *Muze historique*, lettre du 16 juin 1652.—Pour les prérogatives exceptionnelles de l'abbé de Sainte-Geneviève,

splendeur incomparable. Le peuple de Paris avait en sa patronne une confiance sans bornes, justifiée par de nombreuses marques d'une protection évidente. Il se souvenait toujours du prodige arrivé par son intercession, sous le règne de Louis le Gros, en 1129, alors que la terrible épidémie connue sous le nom de *mal des ardents* tuait les Parisiens par milliers : après avoir eu vainement recours à l'art des médecins, aux jeûnes, aux prières, on porta la châsse de la sainte à l'église Notre-Dame, dont la nef entière et le parvis débordaient de malades, et tous furent instantanément guéris, sauf trois incrédules,—éclatante exception qui confirma le miracle.

La châsse de sainte Geneviève était l'un des principaux ornements de l'église de ce nom, détruite en 1807, et dont il ne reste plus qu'une tour, renfermée aujourd'hui dans l'enceinte du lycée Napoléon. Cette châsse, toute en or, conçue dans le style du XIII[e] siècle, et restaurée au XVII[e], était ornée de douze statues également en or, élevée sur quatre grandes colonnes de marbre et portée par quatre statues de vierges tenant des flambeaux. Quand on promenait la précieuse châsse dans les rues de la ville, c'était d'ordinaire le clergé de Notre-

voir *Antiquit. et recherch. des villes, châteaux et places les plus remarquables de France*, 1631, p. 44.

Dame qui venait la chercher, et qui la reconduisait après la cérémonie, avec les reliques de saint Marcel, autre patron de Paris. Guy-Patin a parlé dans ses lettres de la procession de 1652, dont le souvenir nous a été conservé aussi par une estampe qui fait partie de la collection Fontette : « Je ne vis jamais tant d'affluence de peuple par les rues. Je ne sais s'il s'y est fait quelque miracle, mais je tiens que c'en est un s'il n'y a eu plusieurs personnes d'étouffées. Si vous aviez vu tout cela, vous auriez appelé notre ville de Paris l'Abrégé de la dévotion. » Madame de Sévigné a raconté celle de 1675 : « Saint Marceau vint prendre sainte Geneviève jusque chez elle. C'étoient les orfèvres qui portoient la châsse du saint; il y avoit pour deux millions de pierreries; c'étoit la plus belle chose du monde. La sainte alloit après, portée par ses enfants, nu-pieds, avec une dévotion extrême. Au sortir de Notre-Dame, le bon saint alla reconduire la bonne sainte jusqu'à un certain endroit marqué où ils se séparent toujours[1]. » On retraçait souvent le souvenir de ces processions dans des tableaux votifs, et la toile que Largillière a consacrée à celle de 1694, la plus remarquable de toutes, existe encore à Saint-Étienne-du-Mont[2].

1. *Lettre* du 6 août. Dans celle du 19 juillet, elle avait donné de plus nombreux détails, où elle se montre enthousiasmée de ce spectacle.

2. Lavallée, *Histoire de Paris*, t. II, page 301. La *Gazette* ne

On faisait des processions pour obtenir la fin d'une sécheresse, d'une guerre, d'une inondation, la guérison d'un roi ou d'un prince ; on en faisait en guise d'amendes honorables[1], et pour expier les sacriléges

manque pas de décrire au long ces processions, chacune à sa date.

1. C'était souvent une sorte de drame religieux entouré d'un appareil imposant, que celui des amendes honorables. Le coupable, tête nue et pieds nus, en chemise, la corde au cou, ayant en main un cierge de cire jaune et portant un écriteau sur le dos, était conduit par le bourreau sur une place publique, devant une église, et y lisait à genoux la formule tracée d'avance. En 1408, les deux envoyés de l'antipape Benoît XIII, qui avaient apporté la bulle à Paris, furent conduits de la prison du Louvre à la cour du Palais, puis, le dimanche suivant, au parvis Notre-Dame, dans deux tombereaux de boueux; on les avait coiffés par dérision de mitres de papier, et couverts de dalmatiques noires, où étaient peintes les armes de Benoît renversées, et on les exposa sur un échafaud, où ils eurent à subir les huées de la populace et un discours latin plein d'imprécations et d'injures. Deux huissiers, ayant tué un augustin au milieu du tumulte occasionné par l'arrestation du père Aimeri, qu'ils étaient chargés d'appréhender au corps (1540), furent condamnés, par sentence du prévôt de Paris, à aller processionnellement faire amende honorable d'abord au Châtelet, puis aux Augustins, puis à la place Maubert, en chemise, sans chaperon, jambes et pieds nus, avec une torche de quatre livres à la main, et à élever en outre, à leurs frais, un monument commémoratif au lieu du meurtre. Les exemples de ce genre ne sont pas rares. L'amende honorable se faisait ordinairement sur la place du Parvis-Notre-Dame. La dernière fois que ce spectacle fut donné à la foule, ce fut le 19 février 1790, avant le supplice du marquis de Favras.

commis par les impies et les hérétiques[1]. Paris entier accourait à ces cortéges pieux, où figuraient les reliques de chaque église, et il arrivait parfois que les rangs des fidèles couvraient toute la route de Paris à Saint-Denis. Cette affluence énorme fut cause d'un grave accident, le 4 juin 1634 : tandis qu'une procession passait sur le Pont-au-Double pour se rendre à Notre-Dame, les barrières et les appuis se rompirent sous la presse du peuple, et, dans la panique qui en résulta, soixante personnes furent étouffées ou noyées.

On connaît les fameuses processions de la Ligue, qui presque toujours étaient de vrais spectacles, et comme des mystères religieux en action. « Le 24 février (1589), tout le long du jour, écrit un chroniqueur du temps, l'on ne cessa de voir les processions, èsquelles il y avoit beaucoup de personnes, tant enfants que femmes et hommes qui estoient tous nuds[2], lesquelles portoient et représentoient tous les engins

1. Le 25 août 1503, un écolier, ayant arraché l'hostie des mains du prêtre dans la Sainte-Chapelle, fut condamné à être brûlé vif. On raconte que, à la procession solennelle qui se fit en réparation de ce sacrilége, deux bœufs que l'on conduisait à la boucherie de l'Hôtel-Dieu, et qui se trouvaient alors devant la petite paroisse de Saint-Pierre, s'agenouillèrent au passage du saint-sacrement : ce fut en mémoire de ce miracle qu'on fit seulpter en relief deux de ces animaux sur le portail de l'église, qui s'appela dès lors Saint-Pierre-aux-Bœufs. (Saint-Foix, *Essais*, t. II, p. 275.)

2. Est-il besoin de dire que cette expression, qui revient à

et instrumens desquels Notre-Seigneur avoit esté affligé, et entre autres les enfants des Jésuites,... deux desquels portoient une grosse croix de bois neuf, pesant plus de cinquante, voire soixante livres. » L'Estoile nous apprend que les ligueurs avaient souvent, dans les mêmes cérémonies, certains cierges magiques, qu'ils éteignaient en renversant la lumière contre-bas et en prononçant des paroles de sorcellerie, espérant ainsi amener la mort du roi. Ces processions se faisaient de préférence pendant la nuit, à la grande joie du chevalier d'Aumale, qui s'amusait, protégé par l'obscurité, à y lancer, à travers une sarbacane, des dragées musquées aux damoiselles de sa connaissance[1].

Un grand nombre de ces processions étaient des solennités civiles autant que religieuses. Comme aux *Te Deum* pour la paix, pour les victoires, pour le rétablissement du roi, tous les magistrats, les officiers de la ville, l'Université, les membres du Parle-

chaque instant dans le récit du chroniqueur, signifie simplement *en chemise*, ou quelque chose d'analogue, comme l'indiquent, d'une part le bon sens, et de l'autre le chroniqueur lui-même, en plusieurs endroits de son récit? L'Estoile, par exemple, parlant de la procession du 14 février de la même année, dit que quelques prêtres de Saint-Nicolas y figuraient *tout nuds*, « comme estoit le curé, nommé maître François Pigerat, qui, ajoute-t-il, n'avoit qu'une guilbe de toile blanche sur lui. » Il n'y a guère qu'un Dulaure qui puisse faire semblant de s'y méprendre.

1. *Journal de Henri III*, éd. de Cologne, 1720, t. Ier, p. 111.

ment, etc., s'y rendaient en corps et en grand costume. On y voyait généralement une foule de prêtres, de chanoines, de religieux de tous ordres, dont la plupart marchaient pieds nus, même par la gelée, la pluie et la boue[1]; de religieuses rangées en file, quelquefois avec des couronnes d'épines sur leurs têtes[2], et de jeunes filles en robes blanches, portant dans la belle saison des bouquets,

Et des chapeaux frais et jolis
D'œillets, de roses et de lis[3].

On organisait même parfois des processions de tous les petits enfants de Paris[4], ou bien des pauvres.

Il est difficile de se figurer à quel point ces cérémonies, dont chacune serait aujourd'hui une sorte

1. « Item, le dimanche ensuivant (1436), fut faicte procession générale très-solempnellement, et ce jour plut tant fort que la pluïe ne cessa tant que la procession dura, qui dura bien quatre heures, que aller que venir, et furent les signeurs de sainte Geneviève moult agenez de la pluïe, car ils estoient tous nus piés, mais espécialement ceulx qui portoient le précieux corps de madame sainte Geneviève et saint Marcel eurent moult de peine; car à grant peine se soustenoient sur les carreaulx, et vrayement ils estoient si trempez de la pluïe comme si eussent esté jettez dedans Seine, etc. » (*Journ. d'un bourgeois de Paris sous Charles VII*. Collect. Michaud, t. III, p. 279.)

2. Il en était particulièrement ainsi pour les Filles de la Passion.

3. Loret, *Muse historique*, lett. du 23 juin 1652.

4. Journal de L'Estoile, 17 avril 1591.

d'événement, étaient fréquentes et multipliées au moyen âge. Qu'on en juge par un exemple choisi entre cent. Le *Journal d'un bourgeois de Paris* raconte, à la date de 1412, que le roi étant allé assiéger la ville de Bourges, où se tenait le duc de Berry, « sitost que ceulx de Paris sceurent qu'il estoit en la terre de ses ennemis, par commun conseil ils ordonnèrent les plus piteuses processions qui oncques eussent esté vuës. » Et il énumère les principales : chaque église, chaque quartier fait la sienne; l'Université, le Palais en organisent comme le clergé. Partout se croisent et se succèdent des processions particulières ou des processions générales, dont chacune réunit jusqu'à 30, 40, 50,000 fidèles, tous pieds nus et torche en main, avec profusion de bannières et de reliques. En quelques pages et coup sur coup, du 30 mai au 20 juin, l'auteur en décrit une trentaine, et en indique plusieurs autres qu'il laisse dans l'ombre.

Pour donner une idée de la pompe qui se déployait généralement en ces circonstances, nous extrayons du manuscrit de la Bibliothèque impériale, qui nous a conservé la description des processions générales faites à Paris, depuis 1523 jusque dans les premières années du XVIIe siècle[1], les détails suivants sur celle

1. Fonds Brienne, 270. *Processions générales...* On peut voir encore dans le même manuscrit les procès-verbaux des grandes processions du 17 novembre 1551, des 27 et 28 avril 1552.

du 26 janvier 1534, entreprise par ordre de François Ier en l'honneur du Saint-Sacrement, et souvent racontée d'une façon inexacte par les historiens. Ce fut une des plus solennelles et des plus riches, et c'est à ce titre que nous la choisissons.

Vers sept heures du matin, les officiers du Parlement partirent du Palais-de-Justice en l'ordre accoutumé, pour aller attendre le roi, selon l'usage, dans le chœur de l'église Saint-Germain l'Auxerrois. La procession commença sur les dix heures, à l'arrivée de François Ier. Toutes les croix et bannières des diverses paroisses marchaient les premières deux à deux. Suivaient plusieurs bourgeois et marchands, ayant chacun une torche allumée; les quatre ordres mendiants, les franciscains bruns, les augustins noirs, les carmes blancs, les dominicains blancs et noirs, avec les reliquaires de leurs églises; les prêtres des églises paroissiales, portant également leurs reliquaires surmontés de flambeaux et de cierges; les mathurins, les religieux de Saint-Magloire, de Saint-Éloi, de Saint-Martin des Champs et Saint-Germain des Prés, soutenant sur leurs épaules les corps saints de leurs monastères; puis les croix et bannières de Notre-Dame de Paris et de Sainte-Geneviève, et, après elles, quelques archers de la ville, avec des torches blanches ornées des écussons et armoiries de Paris. Seize bourgeois portaient le chef de saint Philippe, qu'escortaient, côte à côte, les

châsses de saint Marceau et de sainte Geneviève, entourées d'une petite troupe d'archers et d'officiers. Les religieux de Sainte-Geneviève, nu-pieds, et ceux de Saint-Victor s'avançaient par derrière. Ensuite venait Notre-Dame, avec ses filles à main droite, et à main gauche le recteur et l'Université, dont chaque membre avait un cierge blanc allumé. L'Université était suivie des suisses de la garde du roi, avec leurs fifres et tambourins, des hautbois, violons, trompettes et cornets, jouant de leurs instruments; des chantres de la chapelle privée du roi et de la Sainte-Chapelle du Palais, mêlés entre eux et chantant des motets et cantiques, des hérauts d'armes vêtus de leurs cottes. Puis on voyait des gens d'Église et dix archevêques ou évêques en grand costume pontifical, s'avançant deux à deux, et portant le chef de saint Louis et toutes les reliques de la Sainte-Chapelle. Devant le dais étaient rangés d'une part les ambassadeurs de l'empereur, du roi d'Angleterre, de Venise, etc.; de l'autre, les cardinaux, marchant de front. L'évêque de Paris portait le saint-sacrement sous un dais de velours violet cramoisi, semé de fleurs de lis d'or, dont les bâtons étaient soutenus par le Dauphin, le duc d'Orléans, les ducs d'Angoulême et de Vendôme, nu-tête tous les quatre; les deux cents gentilshommes de la maison du roi les entouraient avec des torches.

Derrière le dais marchait le roi seul, tête décou-

verte, et tenant par sa poignée de velours cramoisi un grand cierge blanc. Enfin, à la suite du roi, s'alignaient, dans un ordre minutieusement réglé, et formant un cortége interminable, le cardinal de Lorraine, les vingt-quatre archers de la garde du roi, les princes et chevaliers de l'ordre, les gentilshommes de la chambre du roi, les présidents et les officiers du Parlement, de la Chambre des comptes et des monnaies, etc.; les maîtres d'hôtel et gentilshommes servants du roi, le prévôt de Paris avec ses lieutenants et conseillers, le prévôt des marchands, les échevins et autres officiers de la ville, vêtus de leurs robes mi-parties, et les quatre bandes des archers de la garde, menées par leurs capitaines. Les rues par où devait passer la procession étaient tendues de tapisseries, et devant chaque porte brûlait une torche fixée au mur. Quand le cortége déboucha sur le pont Notre-Dame, on y donna la volée à une troupe d'oiseaux portant au cou de petits billets sur lesquels était écrit : *Ipsi peribunt, tu autem permanes.* Les archers et arbalétriers, couverts de leurs hoquetons et tenant des bâtons blancs à la main, étaient chargés de maintenir l'ordre parmi la foule.

Dès qu'on fut arrivé à la cathédrale, l'évêque chanta la grand'messe. Elle fut suivie d'un dîner, offert par lui à toute la famille royale, et de l'exécution de six hérétiques qui, après une amende honorable sur le parvis Notre-Dame, subirent le sup-

plice du feu, à l'aide de potences mobiles qui les plongeaient dans les flammes et les en retiraient pour les y replonger aussitôt.

La grande procession générale faite sous Charles IX contre l'hérésie, le 29 septembre 1568, jour de la fête de saint Michel, qui a terrassé le démon, offrit peut-être encore plus de splendeur, et présenta surtout quelques particularités remarquables.

Elle partit de la Sainte-Chapelle. Toutes les croix des paroisses marchaient les premières deux à deux; suivaient les ordres mendiants, les prêtres des églises paroissiales et collégiales, portant les corps saints accompagnés de torches, puis le personnel et tout l'appareil ordinaires de ces cérémonies. La bannière de Saint-Denis, soutenue par un homme vêtu d'une robe de drap d'or traînant jusqu'à terre, brillait en tête d'un grand nombre de religieux nu-pieds, tous couverts de riches chapes, et chantant des hymnes, comme faisait chacune des églises. Venaient successivement la châsse de saint Louis portée par les chevaliers de l'ordre du roi, le chef de saint Denis porté par les religieux de l'abbaye de ce nom; une foule d'autres châsses et d'autres chefs portés par des évêques et par des moines. Après les suisses de la garde du roi, les maîtres des cérémonies, les hautbois, les chantres de la chapelle du roi et de la Sainte-Chapelle, accompagnés des aumôniers du roi et de la reine, s'avançaient les

reliques particulières de la Sainte-Chapelle : la couronne d'épines, le fer de la lance et la grande croix, tenus par des religieux mendiants, la robe de Notre-Seigneur par l'évêque de Dine, l'éponge par l'évêque de Saint-Flour, la croix de victoire par l'évêque de Langres, le linge dont Jésus s'était ceint en lavant les pieds aux Apôtres, par l'évêque de Nevers, le roseau par l'évêque d'Acqs, le collier de fer à l'aide duquel il fut attaché au poteau, par l'évêque d'Auxerre, le linge dont il fut enveloppé, par l'évêque de Saint-Malo, le lait de la Vierge par l'évêque d'Évreux, le sang miraculeux du Christ par l'archevêque de Sens, coiffé de sa mitre; puis, les ambassadeurs, et derrière eux, sous un riche dais, le saint-sacrement entre les mains du cardinal de Lorraine, assisté des cardinaux de Bourbon et de Guise. Cette fois, le roi, au lieu de marcher seul et à pied, était monté sur une petite haquenée blanche, et précédé par les hérauts vêtus de leurs cottes d'armes, deux huissiers de la chambre du roi portant des masses, le duc de Longueville tenant la main de justice, le duc d'Alençon le sceptre, et le duc d'Anjou la couronne sur un coussin de drap d'or. Le roi était suivi de sa mère et de sa sœur, avec les princesses et les dames de la cour; du Parlement, à droite; des gens des comptes et de la ville, à gauche.

La procession se rendit dans cet ordre à la basilique, à travers les rues tendues de tapisseries, en passant

par le pont au Change et le grand pont Notre-Dame. Qu'on juge de l'effet que devait produire une cérémonie pareille, où figuraient une vingtaine au moins d'évêques et de cardinaux, autant de riches reliquaires, des bannières innombrables, des princes, des ambassadeurs, enfin les plus grands personnages réunis aux pompes les plus éblouissantes de l'Église et de l'État[1].

1. Fonds Brienne, *Processions*, p. 101 et suivantes. On peut voir aussi, sur la même procession, le ms. 9809 (*Ancien fonds du roi*), p. 164 et suiv.—Du reste, il y a, à la Bibliothèque impériale, un grand nombre de manuscrits consacrés aux procès-verbaux de ces processions solennelles.

II

LES CLERCS DE LA BASOCHE

---

§ 1.

LA BASOCHE DU PALAIS.

Dans le sens propre du mot, la Basoche du Palais n'était autre chose que la communauté des clercs du Parlement, établie pour connaître de leurs différends, s'administrer elle-même et veiller à ses intérêts. Instituée vers 1303, sous Philippe le Bel, elle devint assez vite une société de plaisirs, en même temps que de discipline et d'étude. Le chef de cette société, comme ceux de beaucoup d'autres corporations, reçut l'autorisation de porter le titre de roi [1]. La Ba-

1. Il y avait, par exemple, le roi des merciers, le roi des ribauds, le roi des arbalétriers, même le roi des barbiers, qui était le barbier du roi.

soche eut aussi un chancelier, un vice-chancelier, un maître des requêtes, un grand audiencier, un procureur général, un grand référendaire, des secrétaires, des greffiers, des huissiers, etc. Philippe le Bel permit au roi de porter la toque royale, et au chancelier la toque et le bonnet; il permit également au souverain de la Basoche de faire frapper une monnaie, qui aurait cours à l'amiable parmi les clercs et leurs fournisseurs, et d'avoir des armes, qui consistaient en trois écritoires d'or sur champ d'azur, timbrées de casques et morions.

La Basoche exerçait un droit de justice souveraine, exclusive et sans appel, sur tous les clercs du Palais, et ce droit s'étendit par la suite à tous ceux des juridictions ressortissantes au Parlement de Paris. Mais sur ces menus détails d'organisation et d'administration, sur les élections et les attributions des officiers de la Basoche, sur toutes ces questions enfin qui ne rentrent pas dans notre cadre, nous renvoyons aux auteurs compétents [1], pour arriver plus vite à la partie qui nous regarde.

La Basoche n'avait pas été constituée en vue de donner des représentations scéniques; dans l'origine, elle n'avait même rien d'une société drama-

1. V. Bouchel, *Bibliothèque ou Trésor du droit françois*, 1671, art. Bazoche, Roi de la bazoche, etc.; les frères Parfaict, *Hist. du Théâtre franç.*, t. Ier, p. 39, t. II, p. 78 et suiv.; Fabre, *Recherches histor. sur les clercs de la Bazoche*, etc.

tique, mais elle ne tarda pas à prendre peu à peu ce caractère, sans qu'on puisse déterminer au juste à quelle époque. Il est probable, toutefois, que ce fut au plus tard vers le commencement du xve siècle; car, quelques années après, on la voit en pleine possession de cet usage, et adjoignant même à son répertoire ordinaire de moralités, par suite d'une autorisation réciproque échangée entre les deux sociétés rivales, les soties et les farces des Enfants sans souci. Dans ses jeux de théâtre, la Basoche conserva d'abord sa physionomie spéciale de corporation judiciaire, et se renferma dans la satire des gens du Palais : clercs, huissiers, procureurs, avocats, juges même, étaient l'objet de ses railleries mordantes; elle frondait les ridicules et les abus de dame Justice; elle était une sorte de tribunal comique par-devant lequel comparaissait lui-même, à certains jours, le grave tribunal chargé de la sanction des lois; et ces petits clercs, saute-ruisseaux, gratte-papiers, bénéficiant chacun des priviléges collectifs de l'association, et devenus des personnages avec qui il fallait compter, acquéraient, aux grandes dates de leurs divertissements scéniques, les droits exorbitants de ces esclaves romains qui, durant les saturnales, pouvaient se venger impunément en libres propos de la tyrannie de leurs maîtres. Puis le cercle s'étendit par degrés, et bientôt les farces et moralités des basochiens embrassèrent dans leur

vaste cadre toute la comédie humaine, ou du moins tout ce qu'en pouvait pénétrer la verve bouffonne et railleuse, mais naïvement grossière et rampante, de ces Thespis du théâtre français.

Avec de tels priviléges et une pareille prospérité, la Basoche de Paris devait naturellement entraîner à sa suite le servile troupeau des imitateurs. Les clercs des principales villes du royaume se piquèrent d'émulation, et formèrent, à l'exemple de leurs confrères de Paris, des associations satiriques qui s'étudièrent à reproduire sur une échelle moindre la société mère et modèle, dont elles prirent le titre. Il semble même que ce nom de Basoche fût devenu une sorte de désignation générique, étendu par l'usage à la plupart des associations d'un genre analogue, même lorsqu'elles n'étaient pas formées par la réunion des clercs de Parlement, et qu'elles étaient baptisées de titres particuliers[1].

La Basoche ne jouait d'ordinaire, au moins dans les premiers temps, que trois fois par année : la première, tantôt le jeudi qui précédait et tantôt celui qui suivait la fête des Rois ; la deuxième, le jour de la cérémonie du Mai, et la troisième, peu de temps après la *montre générale*, dont il sera question tout à l'heure. Par la suite, le nombre de ses représentations s'étendit, bien qu'il soit impossible de

1. Bourdigné, *Légende de maistre Pierre Faifeu*, ch. IX e XXVIII.

leur assigner des dates fixes; en outre, les basochiens étaient convoqués aux grandes réjouissances publiques, et donnaient leur spectacle aux entrées des souverains, aux cérémonies des mariages royaux, aux cours plénières, etc.

Avant Louis XII, la Société n'avait pas d'endroit fixe pour ses représentations. On voit, par divers arrêts du Parlement, qu'elles avaient lieu parfois au Palais, parfois dans des maisons particulières, ou encore à la Saulsaye, c'est-à-dire dans un vaste pré sur la rive gauche de la Seine, qui leur fut concédé par la suite, et qui est plus connu sous le nom de Pré aux Clercs [1]. Louis XII, dans sa bienveillance pour les libertés du théâtre, persécuté par ses prédécesseurs, accorda aux basochiens le privilége exclusif et perpétuel de jouer sur la grande table de marbre du Palais, qui servait aux festins somptuaires donnés par les rois de France, lorsqu'ils tenaient cour ouverte. Les basochiens y avaient joué déjà, mais par occasion, et non d'une façon permanente; elle devint dès lors leur propriété particulière. Les frais des représentations, suivies d'un grand festin, étaient couverts par des souscriptions, des taxes imposées aux béjaunes et des dons spéciaux du Parlement.

Quand la Société donnait ses jeux au Pré aux Clercs, c'était probablement en plein air et en plein soleil.

1. Fabre, *Études historiques sur les clercs de la Bazoche.*

Une fois même installée dans la grande salle du Palais, je ne sais si elle excluait de ses représentations la foule profane, pour se borner à l'auditoire des gens de robe. Cette pièce était immense, et la salle actuelle des Pas perdus, qui n'en est qu'un diminutif, peut à peine en donner une idée : elle avait, au xv[e] siècle, cent vingt pieds de long sur cinquante de large[1]. La table de marbre, composée de neuf morceaux, et d'une épaisseur extraordinaire, occupait presque toute la longueur de la salle[2]. Un arrêt du Parlement (19 juillet 1477) est d'accord par sa rédaction avec cette hypothèse, car il avertit les basochiens « qu'ils ne soient si hardis de jouer farces, moralités, *publiquement*, au Palais ne ailleurs. »

En outre, les nombreuses mesures que l'on fut obligé de prendre contre les excès satiriques de la Basoche, les persécutions qu'on organisa contre elle, la censure qui l'atteignit[3], les arrêts et les défenses

1. Guillebert de Metz, *Descript. de la ville de Paris*, ch. xxi.
2. *Ibid.*—Sauval, l. VIII, p. 3.
3. V. en particulier divers arrêts du Parlement (1528, 23 janvier 1537, 5 janvier 1561, etc.). Les *jeux* furent plusieurs fois interdits « à cause de l'indisposition du temps et péril des maladies..., considérée la cherté du temps, » ou simplement « pour certaines considérations à cela mouvant. » (Desmaze, *le Châtelet de Paris*, 1862, in-8°, p. 393 et suiv.)—Il arriva aussi que les clercs demandèrent eux-mêmes d'en être exemptés, notamment en 1589, « vu la calamité du temps. » — Il est à remarquer que les représentations de la Basoche étaient vues d'un œil plus favorable et mieux protégées par l'autorité royale que par le Parlement.

multipliés du Parlement, indiquent assez qu'elle ne renfermait pas dans une enceinte étroite la verve caustique de ses *atellanes*. Il est probable même qu'elle la répandait en dehors de ses représentations proprement dites, et promenait par les carrefours la licencieuse bouffonnerie de ses hardis sarcasmes. Les *montres* et *cris*[1] étaient une occasion toute naturelle pour ces abus : les basochiens en profitaient assurément sans scrupule, et savaient, par le moyen des masques, des costumes et des emblèmes, aidés au besoin d'une mimique audacieuse, livrer leurs victimes à la risée des places publiques. La manière dont ce drôle de Pierre Faifeu,—un type populaire au moyen âge, une sorte de Tuel Ulespiègle français, dont le poëte Bourdigné a écrit la peu édifiante histoire à l'usage des joyeux *happe-lopins* de son espèce,—joua un boulanger de la ville dans un *tombereau* qu'il fit *charyer* par les rues[2], lorsqu'il faisait partie de la Basoche d'Angers, peut servir à nous renseigner par induction sur les usages de la Basoche de Paris, très-friande, elle aussi, d'à-propos et d'actualités. D'ailleurs, par un autre arrêté du Parlement, en date du samedi 20 mai 1536, il est prouvé authen-

1. Avant leurs représentations, les Sociétés dramatiques du moyen âge et de la renaissance faisaient dans les rues une exhibition des acteurs qui devaient jouer dans la pièce, revêtus de leurs costumes : c'était la *montre*. On y joignait une annonce verbale, qui s'appelait le *cri*.

2. *Légende de Faifeu*, ch. IX.

tiquement que cette Société portait jusque dans les *montres* ses habitudes satiriques et ses personnalités aristophanesques : « Ce jour, la Cour a mandé les chanceliers et receveurs de la Basoche, et le chancelier avec l'un desdits receveurs venus, leur a fait deffenses de ne joüer, *à la montre* de la Basoche prochaine, aucuns jeux, ne faire monstration de spectacle, *ne escritaux, taxans ou notans quelque personne que ce soit*, sous peine de s'en prendre à eux... »

On voit donc, sans que le moindre doute reste possible, que les *montres* de la Basoche, avec leur mise en scène pittoresque, étaient de véritables représentations, des pantomimes ambulatoires. Sous prétexte d'annoncer le spectacle, le *cri* venait souvent encore accroître les hardiesses de la *montre*, et donner le dernier trait à la satire. Ces processions par les rues, dans tout l'appareil des attributs basochiens, constituèrent probablement d'abord à peu près toute la représentation; et l'on peut dire, sans trop s'avancer, que les premiers essais dramatiques de la Société se firent en plein air et dans la rue. Par la suite, même après qu'elle fût entrée en possession de la table de marbre, elle n'en garda pas moins, avec une prédilection toute spéciale, l'habitude de ces brillants cortéges qui la mettaient plus directement en contact avec le peuple, et qu'elle organisait, non pas seulement comme une sorte de prologue avant chacune de ses représentations, mais encore à certaines

dates périodiques et dans certaines occasions solennelles, où ils formaient le spectacle entier à eux seuls.

Ainsi, tous les ans, vers la fin de juin ou au commencement de juillet, la Basoche était tenue, en vertu d'une ordonnance de Philippe le Bel qui remontait à l'origine de la Société, de faire une *montre générale,* composée de tous les clercs du Palais et du Châtelet, et de tous les suppôts et sujets du roi de la Basoche[1]. Les clercs se distribuaient en compagnies de cent hommes, qui choisissaient le capitaine, le lieutenant et l'enseigne ou porte-étendard. Une fois élu, chaque capitaine désignait une couleur et un costume que devaient adopter tous les gens de sa bande, et il le faisait peindre sur un morceau de vélin qu'on attachait au drapeau de la compagnie. Celle-ci prenait un nom en rapport avec l'accoutrement mis à l'ordre du jour. Une peine de dix écus d'amende, prononcée par le chancelier de la Basoche, attendait tout clerc qui eût voulu se dérober à ces engagements. La procession se mettait en marche à travers les rues, guidée par les tambours, les trompettes, les fifres et les hautbois. En tête, marchaient le roi de la Basoche avec la toque, le chancelier aveç la toque et le bonnet, et les autres officiers généraux de la Société. Derrière eux venaient les compagnies, toutes vêtues de jaune et

1. *Recueil* (anonyme) *des règlements du royaume de la Basoche.*

de bleu, qui étaient les couleurs officielles de la Basoche, puis des couleurs diverses indiquées par les capitaines; elles étaient précédées de leurs chefs et de l'étendard, sur lequel se détachaient, en teintes éclatantes, l'emblème de la bande et les trois écritoires en champ d'azur. Les béjaunes, c'est-à-dire les nouveaux clercs reçus tout récemment par les trésoriers, ne manquaient pas à la réunion.

Tout le monde était à cheval. Le cortége se rendait en bon ordre dans la cour du Palais, où il défilait, au son des instruments, devant son roi, qui le passait en revue; après quoi, il allait donner les aubades et réveils accoutumés aux présidents de la grand'chambre, au procureur général et aux autres dignitaires. La fête se terminait par des danses et par la comédie[1]. La Basoche avait toujours de six à huit mille représentants à cette grande exhibition, qui était pour elle une solennelle occasion de se compter et de constater ses forces. Cette *montre générale* subsista jusqu'au règne de Henri III, qui l'abolit. C'était une des grandes curiosités populaires: François Ier voulut la voir à deux reprises différentes, en 1528 et en 1540, et il en fut émerveillé[2].

La Basoche avait encore bien d'autres cérémonies

1. *Recueil*, etc.—Les frères Parfaict, *Hist. du Th. franç.* t. II, p. 71 et suiv.— Fabre, *Etude hist. sur les clercs de la Basoche*.—Magnin, *Journ. des Savants*, janv. 1856.

2. Bouchel, art. BAZOCHE.—Fabre, *Etude hist.*, etc.

publiques. Nous avons déjà dit qu'elle s'assemblait, pour une fête accompagnée de spectacle, le jeudi qui précédait ou celui qui suivait les Rois. En outre, chaque année, tous les sujets de cette puissante corporation étaient passés en revue dans le Pré aux Clercs, qui servait de lieu ordinaire à leurs jeux dramatiques avant qu'ils ne se fussent définitivement installés sur la table de marbre du Palais, et qui, suivant certains auteurs, leur fut donné en 1547 par le roi, pour les récompenser du service qu'ils lui avaient rendu en l'aidant à dompter la révolte de Guyenne[1]. Mais les autres solennités principales, en dehors de la *montre générale*, étaient la plantation du *Mai*, et le plaidoyer de la *cause grasse*, qui exigent une description moins sommaire.

En même temps qu'il leur faisait don du Pré aux

1. *Recueil des statuts et règlemments du royaume de la Basoche.*—Tous les historiens de la Basoche mentionnent, en termes absolus et sans restriction, ce don du Pré aux Clercs, qui aurait dès lors échappé à l'Université; mais aucun des historiens de l'Université n'en parle, et tous, au contraire, le considèrent comme ayant été sans interruption la propriété exclusive de ce corps savant. Je ne sais comment cette contradiction a échappé aux historiens du vieux Paris et aux monographes de la Basoche et de l'Université. Aucun d'eux, à ma connaissance, n'a discuté ce point, et je ne m'en charge pas. Toutefois la possession constante de l'Université me paraît évidente, en dépit de cette assertion isolée des historiens de la Basoche, qu'on pourrait expliquer peut-être par un don momentané et sans suite, ou par la concession de quelques droits particuliers relatifs à l'usage de ce vaste terrain.

Clercs, si néanmoins il faut admettre ce don hypothétique, et, en tout cas, momentané, François Ier avait concédé aux basochiens la permission de couper dans une de ses forêts deux arbres, dont l'un devait être élevé dans la cour du Palais ; et, pour couvrir les frais de la cérémonie, il leur avait accordé une somme à prendre sur les amendes adjugées au roi, tant au Parlement qu'en la Cour des aides. Cette cérémonie se faisait en mai, et elle était précédée de démonstrations diverses, qui en prolongeaient la durée pendant près d'un mois. A la suite de tous les préliminaires juridiques et légaux, après avoir sollicité et touché la gratification du Parlement et de la Cour des aides, après être convenus, avec les officiers de la maîtrise des eaux et forêts, du jour de leur rendez-vous dans le bois de Bondy [1], qui était invariablement un dimanche, les basochiens abordaient la partie publique de la solennité. Le mercredi qui précédait le dimanche du rendez-vous, le chancelier, en habit de cérémonie, et les deux commissaires nommés pour les recettes et les dépenses de la fête, accompagnés d'un timbalier, de quatre trompettes, de trois hautbois et d'un basson, se rendaient au Palais pour donner les aubades et réveils au premier président, aux présidents à mortier, aux procureurs et

1. Le bois de Bondy fut remplacé par le bois de Vincennes à partir de 1778, à la suite de sa cession au duc d'Orléans.

avocats généraux, aux officiers des eaux et forêts, puis à la Basoche elle-même. Le même jour, à midi, ils recommençaient à la porte du parquet des gens du roi, et à quatre ou cinq autres endroits qu'il est inutile d'énumérer ici [1].

Le matin du dimanche convenu, tous les officiers de la Basoche, à cheval et vêtus de leurs plus splendides costumes, souvent même d'habits et d'armes dorés, ayant avec eux l'imposant orchestre dont nous avons parlé, allaient chercher à sa maison leur chancelier, qu'ils conduisaient à la cour du Palais. Après un premier discours d'un clerc, la cavalcade prenait la route du bois de Bondy, où elle trouvait les officiers des eaux et forêts, également à cheval et suivis des gardes. On déjeunait en commun, puis les officiers des eaux et forêts prenaient les devants pour se rendre au lieu indiqué; la Basoche les suivait à quelque distance, faisait halte un peu avant l'arrivée, et détachait le premier huissier pour avertir les officiers de son approche. Une fois les deux troupes réunies, seconde harangue de la Basoche, par la bouche du procureur général de la communauté des clercs, qui n'oubliait jamais qu'elle

1. Ces aubades jouaient un rôle important dans les jeux de la Basoche : nous les avons déjà vues figurer à la suite de la *montre ;* elles revenaient aussi à l'époque du renouvellement de l'année, et se donnaient souvent de nuit, à la lueur des flambeaux et des torches, promenés par les rues en grand appareil.

était composée de futurs avocats. Ensuite, fanfare de trompettes avec accompagnement de timbales. Tous s'avancent de concert, font marquer les deux arbres par le garde-marteau et se séparent. Quelques jours après, le charpentier de la Basoche allait les couper et les ramenait à Paris, dans la cour du Palais. Enfin, le grand jour venu, on abattait l'ancien Mai, et sur son emplacement, au son joyeux des instruments, aux acclamations des badauds et des clercs, on élevait le nouvel arbre[1], décoré des armes de la Basoche, qu'on y attachait en les entourant de lierre, et qui portaient, au bas de l'écusson, les noms du chancelier et des deux commissaires en exercice. Le Mai s'élevait au bas du grand escalier du Palais, vis-à-vis la rue de la Vieille-Draperie[2].

1. Un huissier ayant coupé le Mai des basochiens, en 1646, fut poursuivi criminellement par les clercs et condamné à le replanter à ses frais. Mais voici la contre-partie de ce fait. Le 17 mai 1640, le Mai fut déshonoré en servant de potence à deux laquais, condamnés à mort pour meurtre, et qu'on n'osait pendre sur la place de Grève, à cause des attroupements de leurs camarades en armes; à neuf heures du soir, le prévôt de Paris les fit accrocher au pauvre arbre, qui ne se savait pas planté pour un tel usage. Les clercs du Palais ayant abattu ce Mai, sacré par la justice, le bailli du Palais informa contre eux, et en emprisonna plusieurs. (Le Maire, *Paris ancien et nouveau*, t. III, p. 80.)

2. Les frères Parfaict, *Histoire du Théâtre-François*, t. II, p. 83.—Une des plus belles estampes de Séb. Le Clerc, celle où il a représenté l'érection du Mai qui se faisait tous les ans dans la cour des Gobelins, en l'honneur du peintre Le Brun,

Comme les autres fêtes des basochiens, la plantation du Mai avait pour suite naturelle une représentation dramatique, et les jeux du *joli mois de mai* comptaient parmi les plus célèbres de la corporation[1].

Cette cérémonie, avec ses accessoires, dura jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Seulement, à partir de 1667, le nombre des membres de la Basoche qui devaient y figurer fut réduit à ving-tcinq, et ce fut un rude coup porté à la pompe de cette solennité triomphale. Elle persista toutefois, car elle répondait à une tradition généralement répandue, et qui s'est perpétuée jusqu'à nous avec la plantation des arbres de la liberté sous les deux Républiques. Chaque village, en France, avait, sur la grande place, son chêne ou son ormeau, au pied duquel s'asseyaient

nous offre un tableau animé et complet de cette cérémonie. Le Mai est un arbre d'une hauteur prodigieuse, surmonté d'un soleil et d'une couronne, richement décoré de devises, de symboles et d'ornements de toutes sortes. Une multitude d'ouvriers s'occupe à le dresser, à l'aide d'échelles, de leviers, de longues cordes, au son des trompettes, des hautbois, des cymbales et des bassons, dont jouent des orchestres placés en avant de l'arbre, au retentissement des boîtes d'artillerie et des pièces d'artifice qui remplissent l'air de fumée. Une longue table est dressée dans la cour pour les rafraîchissements. Séb. Le Clerc, qui habitait lui-même aux Gobelins, a saisi le spectacle sur le vif et nous l'a rendu dans tout son mouvement et toute sa vérité.

1. Roger de Collerye, *Cry pour la Bazoche contre les clercs du Chastellet*, édit. Ch. d'Héricault, p. 271.

les anciens, en causant du bon temps et en regardant danser *les jeunesses*. Les vieilles coutumes mentionnent les ormes plantés devant les églises et à l'entrée des châteaux, pour tenir les assemblées où l'on passait les actes solennels. On sait ce qu'on appelait au moyen âge les *jeux sous l'ormel,* qui embrassaient une grande variété de divertissements, depuis les danses jusqu'aux poésies et aux discussions des cours d'amour. Cet usage s'était introduit même à Paris ; on connaît, entre autres, l'orme de Saint-Gervais, devant l'église de ce nom, sous l'ombrage duquel se rendait la justice et se payaient les rentes [1]. La légende qui nous montre saint Louis prononçant ses jugements sous le chêne de Vincennes est encore une confirmation de cette coutume traditionnelle, à laquelle se rattache aussi le vieux dicton ironique : « Attendez-moi sous l'orme. »

La fête du *Mai* était universellement célébrée au moyen âge : toutes les confréries et corporations, les orfèvres, les écoles de l'Université, etc., plantaient leur Mai comme les basochiens. Il n'était pas jusqu'aux filles de joie qui ne célébrassent cette date à leur façon, autant du moins qu'on le peut conjecturer d'après cet extrait des comptes de dépenses de François Ier : « Aux filles de joye suivant la cour, en don, *tant à cause du boucquet qu'elles ont présenté au*

1. Dulaure, *Hist. de Paris*, t. II, p. 472, *note*. (Édit. de 1821, in-8°.)

Roy, le premier jour de may dernier passé, et de leurs estraynes du premier jour du présent moys, janvier 1538,... 90 livres. » Il était d'usage aussi que, la nuit du premier mai, les amoureux allassent « resveiller les potz de marjoleine, » et planter le Mai devant la porte de leurs dames, à qui, le lendemain, ils faisaient un cadeau[1]. Mais on voit pourtant que c'était là une cérémonie particulièrement judiciaire, et tout à fait à sa place parmi les solennités de la Basoche. Même après la décadence de cette corporation, lorsque ses représentations dramatiques eurent disparu, elle garda jusqu'à la Révolution la coutume de planter le Mai, et celle d'aller en cérémonie donner des aubades chez les principaux membres des cours du Parlement et des aides, en parcourant à cheval les rues de Paris, escortée d'instruments sonores et précédée de ses drapeaux.

Quant au plaidoyer de la *cause grasse*, il avait lieu publiquement le jour de *carême-prenant*, et c'était l'un des régals les plus recherchés des amis du gros rire et des gausseries rabelaisiennes, l'un de ceux qui valaient à la Basoche la meilleure part de sa popularité. Ce plaidoyer avait un double titre à s'appeler cause *grasse*, par sa nature même et par l'époque où il se soutenait. Véritable discussion de carnaval, farce de *haulte gresse*, qui faisait concur-

1. Martial d'Auvergne, 5e et 10e *arrêts d'amour*.

rence aux *jeux des Halles*, ce n'était, au fond, que les bouffonneries satiriques et souvent ordurières de la table de marbre, reprises dans un autre cadre et sous une autre forme, qui avaient l'avantage de développer à la fois les deux talents et les deux aptitudes des basochiens, de montrer en eux les avocats à côté des farceurs. La cause grasse se plaidait de neuf heures à midi, en grand apparat, par-devant la cour basochiale, siégeant en son costume habituel, les avocats en robe et quelquefois les magistrats du Parlement. Elle roulait d'ordinaire sur un fait ridicule, presque toujours grivois ou pis encore, tantôt de pure imagination, tantôt arrivé réellement. Cette cause n'était pas nécessairement fictive : on retenait pour ce jour-là celles qui se prêtaient le mieux à la circonstance. Le sujet était présenté par le trésorier aussitôt après la Saint-Martin, et l'on avait grand soin de choisir le demandeur et le défendeur parmi les clercs les plus spirituels et doués de la plus belle faconde. Il y était presque toujours question d'une femme d'humeur volage, d'un mari trompé ou de quelque chose d'analogue, et la verve des clercs ne tarissait pas sur ce chapitre, cher à nos vieux conteurs [1].

1. Plusieurs des *arrêts d'amour* de Martial d'Auvergne peuvent passer pour des causes grasses, en y comprenant ceux qui ont été ajoutés à son recueil par Gilles d'Aurigny (*le Pamphile*). Mais ce sont là de purs badinages judiciaires. On trouvera des exemples de causes grasses fondées sur des faits réels et réellement soumis à la justice, parmi les

Aussi, à ces développements d'une inépuisable abondance, à ces exordes pompeux et à ces péroraisons burlesquement pathétiques, à ces gestes accentués, à ces répliques qui se croisaient comme la grêle, à ces jugements facétieux gravement prononcés par le tribunal, la belle humeur de l'auditoire s'allumait, et vous eussiez vu les regards narquois du public se porter d'eux-mêmes sur ceux qui avaient servi de types aux malins clercs et qui, percés des flèches de l'épigramme et de l'allusion, essayaient de dissimuler leur embarras sous une mine distraite ou un sourire forcé.

L'auteur anonyme d'une plaquette intitulée : *L'ouverture des jours gras ou l'entretien du Carnaval* [1] (1634), a tracé un tableau assez curieux de ce qu'était alors le plaidoyer de la cause grasse : « Si tout cela est encore trop fade, dit-il, en énumérant à ses lecteurs les divers moyens de se mettre en gaieté, attendez à la cause grasse : vous ne devez laisser échapper cette occasion de la voir plaider, car il faut

œuvres des présidents Expilly et Henrys, deux graves magistrats. Dans celle qui est rapportée par le premier, il s'agissait de savoir si l'enfant venu au monde le sixième mois après le mariage était de naissance légitime et pouvait être désavoué par le mari. Le président nous apprend que les avocats exploitèrent si copieusement ce thème scabreux qu'il se hâta d'intervenir dans le débat pour conclure.

1. Reproduite dans les *Variétés histor. et littér.* de M. Ed. Fournier, t. II.

avouer que plusieurs parlent de la cause grasse qui ne savent ce que c'est, et qui croient que ce soit une chose qui se doive mépriser.... On voit dans cette cause l'éloquence paroître toute nue, en chair et en os, vive, mâle et hardie ; tous les boutons et les fleurs de bien dire répandus çà et là.... La narration y est toujours de quelque coquette abusée, ou de quelque oison plumé à l'eau chaude; les raisons y sont toutes tirées de l'humanité ou des choses naturelles; les mouvements y sont fréquents, et l'intention de celui qui plaide est d'exciter à rire, et non à la commisération ; car qui ne riroit seulement de voir la posture de ceux qui sont les juges de cette belle cause pisser dans leurs chausses à force de se contraindre et pour rire le moins qu'ils peuvent, et les avocats, clercs, qui ont l'honneur d'y plaider, parler gravement et sérieusement des choses les plus bouffonnes du monde? C'est là où la Basoche est en triomphe, où le Mardi gras et Bacchus occupent chacun une lanterne pour écouter un plaidoyer si facétieux et si charmant qu'on est contraint de confesser que tous les Zanni, les Pantalons, les Tabarins, les Turlupins et tout l'Hôtel de Bourgogne n'a jamais rien inventé qui approche de mille lieues loin de cette facétie. Après cela, si vous ne riez, il ne faut plus espérer de rire. »

La cause grasse était prise fort au sérieux par les basochiens. Ils l'appelaient aussi, dans les commen-

cements, *cause solennelle*. Ils y déployaient toutes les splendeurs de l'éloquence, et cette facétie devenait pour eux une affaire d'État. La licence en était telle qu'elle fut abolie, dans les premières années du règne de Louis XIII, par le président de Verdun. Toutefois elle ne tarda pas à reparaître. Lamoignon dut intervenir encore pour en régler les excès, et rappeler les clercs à un peu plus de retenue. Mais cette nouvelle répression produisit peu de résultats : le naturel revint bien vite, et il fallut supprimer définitivement la cause grasse au XVIIIe siècle. Du reste, à cette époque, la Basoche était déjà bien déchue de son ancienne splendeur. Elle avait atteint son point culminant sous le règne de Henri III, et ce fut ce monarque qui lui porta le premier coup. Fort jaloux de son autorité, comme tous les souverains faibles, il s'offusqua un jour de ce titre de roi de la Basoche, qui semblait lui créer un rival. Le roi de la Basoche, désigné par l'élection, portait une toque semblable à la sienne et des insignes calqués sur les siens ; il avait ses armes, sa monnaie, ses sujets, et il se faisait suivre partout de ses gardes. Dix mille clercs se trouvèrent un jour réunis aux funérailles de l'un d'entre eux. C'était un État dans l'État. Henri III eut peur, et il supprima cette dignité[1], dont les fonctions furent désormais remplies par

1. Le dernier roi de la Basoche fut Henri de Maingot On lui donna une compensation en le créant bailli du Palais : c'était échanger le royaume de France contre l'île d'Elbe.

le chancelier. Depuis lors, la Basoche alla s'affaiblissant par degrés. Dès la fin du XVI[e] siècle, on ne voit plus trace de ses représentations dramatiques; son répertoire se fond et se perd dans celui de l'Hôtel de Bourgogne, où elle acquiert, en la personne de son principal représentant, les mêmes priviléges que le *Prince des sots,* chef des Enfants sans souci. Elle cesse de battre monnaie ; le Parlement lui interdit ses marches triomphales à travers Paris, ses *montres* vont s'effaçant et s'atténuant ; puis la plantation du Mai, interdite en 1571 aux clercs du Châtelet, n'est plus tolérée pour les clercs du Parlement que dans des proportions mesquines. La Révolution les trouva réduits à un état assez piteux, ruines misérables d'une grande institution. Ils essayèrent de se relever, en se dévouant patriotiquement à la cause de la liberté. Sous le règne de Louis XVI, on les voit se signaler dans la plupart des mouvements populaires. Ils préludent à la Révolution en exécutant en effigie sur la place Dauphine, avec tout l'apparat d'un spectacle où se retrouvait le vieux génie inventif de la corporation, le chancelier Maupeou et le ministre Calonne; ensuite, quand la Révolution est venue, ils forment un corps de troupes spécial, aux uniformes rouges, aux boutons et épaulettes en argent, ce qui n'empêcha pas les citoyens basochiens d'être anéantis par décret, au bout de peu de temps.

Il serait trop long de rechercher et d'énumérer

tous les noms de cette corporation fameuse qui sont parvenus jusqu'à nous : je me contenterai d'en citer quelques-uns parmi les plus connus, tels que le roi Jehan l'Éveillé, dont il est fait mention dans l'arrêt du 19 juillet 1477; Jacques le Basochien, qui fut arrêté en 1516; le comte de Salles, dont on trouve l'épitaphe, assez longue, dans les poésies attribuées à Clément Marot; Clément Marot lui-même; P. Blanchet, auquel on a voulu attribuer la farce de l'*Avocat Pathelin;* Villon, le poëte André de la Vigne, Martial d'Auvergne, J. Bouchet. Roger de Collerye semble aussi avoir fait partie, au moins un moment, de cette réunion de joyeux clercs. Mais, je le répète, cette liste nous entraînerait trop loin, et j'aime mieux finir ce chapitre par quelques mots sur deux associations du même genre que la Basoche du Palais, et qui se développèrent côte à côte avec elle, quoiqu'elles soient loin d'être arrivées à la même réputation.

§ 2.

LA BASOCHE DU CHATELET ET L'EMPIRE DE GALILÉE.

La corporation des clercs du Châtelet, qu'on appelle aussi Basoche du Châtelet, était organisée sur le même pied que celle des clercs du Parlement, dont elle reproduisait les représentations scéniques et la

plupart des autres solennités. Elle ne semble avoir été qu'une déviation de celle-ci[1], à laquelle elle resta toujours subordonnée, non toutefois sans luttes et sans révoltes de sa part. Deux pièces de Roger de Collerye rendent témoignage de cet état d'hostilité, qui se traduisait par des agressions réciproques. On trouve dans ses œuvres un *Cry de la Bazoche contre les clercs du Chastellet*, et un *Aultre cry par les clercs du Chastellet contre les Bazochiens,* dans lequel ces derniers sont vertement étrillés :

Bazochiens ne prise une groseille,
Certain je suis que leur bourse est mallade...
Ils sont au net, et ont eu la cassade.
Vous en ferez au moins une ballade,
Car le prevost le veult, ainsi qu'on dit.

Prince, je dis en gectant une œillade
Sur ces retroux qui de vous ont mesdit,
Qu'on leur fera ung brouct et sallade,
Car le prevost le veult, ainsi qu'on dit.

Malgré ce ton bravache et outrecuidant, la Basoche du Châtelet était bien éclipsée par sa puissante rivale et maîtresse, et, durant toute son existence, elle ne fit guère parler d'elle. Ce fut peut-être son obscurité même qui la sauva. Lorsque les clercs du Parlement étaient frappés par Henri III et voyaient

1. Pourtant, suivant quelques auteurs, les clercs du Châtelet auraient été organisés en confrérie depuis 1278, c'est-à-dire vingt-cinq ans avant ceux du Parlement.

tous leurs priviléges abolis les uns après les autres, les clercs du Châtelet paraissent être paisiblement restés en possession des leurs, ou, tout au moins, de leur cérémonie principale, je veux dire de la grande *montre* qu'ils célébraient annuellement, depuis un temps immémorial, d'abord le jour du Mardi gras, puis, à partir de 1558, le lundi de la Trinité. En plein XVIIIe siècle, et jusqu'au seuil de la Révolution, on les voit se livrer, avec une gravité et une persévérance admirables, à cette exhibition innocente. Mercier[1] et l'avocat Barbier[2] nous ont transmis quelques détails curieux sur cette cavalcade, qui offrait aux regards railleurs des Parisiens les fils dégénérés de la Basoche du Châtelet, se tenant gauchement à cheval, en robes longues, avec l'air piteux de scribes qui viennent de s'arracher à leurs paperasses pour se donner sans but en spectacle à la foule.

La marche s'ouvrait par une musique guerrière, où figuraient les inévitables trompettes, hautbois et timbales; venaient ensuite les attributs de la justice militaire, le casque, les gantelets, la cuirasse, la main de justice, le bâton de commandement, portés en grande pompe par des membres de la corporation. Puis, derrière leurs trompettes et timbales particu-

1. *Tableau de Paris*. Amsterd., 1782, in-12, t. IV, ch. LXVIII.

2. *Journal*, t. II, p. 173; t. VI, p. 31.—Voir aussi Dulaure, *Hist. de Paris*, t. II, p. 320.

lières, et précédés de leurs signes honorifiques, s'avançaient quatre-vingts huissiers à cheval et cent quatre-vingts sergents à verge, tous en habits noirs ou de couleurs variées, mais non en robes. Le corps central de cette immense cavalcade se composait de cent vingt huissiers priseurs et de vingt huissiers audienciers en robes du Palais, de douze commissaires du Châtelet couverts de robes de soie noire, d'un des avocats du roi, des lieutenants particuliers et du lieutenant civil, tous en robes rouges. Enfin la marche était fermée par quelques huissiers et des greffiers au Châtelet. La procession se portait, dans l'ordre que nous venons de décrire, chez le premier président, le chancelier, le procureur général et le prévôt de Paris. C'était un des grands divertissements du badaud que cette bizarre cavalcade, et presque une renaissance du carnaval.

La communauté des clercs de la Chambre des comptes, qui remontait aussi au XIVe siècle, avait pris le titre emphatique de *haut et souverain empire de Galilée*. Le chef exerçait une juridiction disciplinaire sur tous les clercs de son État, et il avait titre d'*empereur*, ce qui valait bien le *roi* de la Basoche. Quant à ce nom de Galilée, qui donnait à l'association une physionomie biblique si peu en rapport avec sa nature, il venait simplement et prosaïquement de ce que les clercs tenaient leurs séances dans une rue de ce nom, située au quartier

de l'enclos du Palais. Ils avaient pour protecteur le doyen des conseillers-maîtres de la Cour des comptes, et le procureur général de la même cour était chargé de veiller à l'observation de leurs statuts et règlements, dont il se faisait une lecture publique tous les ans, la veille de la Saint-Charlemagne. L'empire de Galilée avait choisi le puissant *empereur* pour son patron, et le 28 janvier il en célébrait bruyamment la fête dans la partie inférieure de la Sainte-Chapelle.

La veille et le jour des Rois ramenaient une autre solennité, qui consistait en une marche pittoresque à travers les rues de Paris, aux sons de la musique, dans le genre des *montres* de la Basoche. Tous les sujets et suppôts de l'association allaient en cet appareil donner des aubades et distribuer des gâteaux chez les membres de la Chambre des comptes,—mais aux dépens mêmes de cette Chambre, ce qui diminue d'autant la moralité de la cérémonie. Cette belle pompe était décorée d'emblèmes en peinture, accompagnée et rehaussée de « dances morisques, mommeries, triomphes et aultres joyeusetés accoutumées [1], » si bien que la Chambre, en autorisant la fête et en votant les frais, se vit quelquefois obligée de poser la condition, restée presque toujours à l'état de vœu platonique, qu'elle se ferait du moins *modestement*.

1. Voir *Règlement* du 22 décembre 1522, et *Ordonnance de la Chambre des Comptes* du 11 décembre 1538.

L'ordonnance de Henri III, qui supprima le roi de la Basoche, atteignit du même coup l'empereur de Galilée, auquel succéda son chancelier. Malgré cette grave atteinte, le pauvre et chétif empire n'en prolongea pas moins son reste d'existence jusqu'à la Révolution [1], en compagnie des autres corporations de clercs.

1. Sauval, *Antiquités de Paris*, t. III, p. 615.—Dulaure, t. II, p. 308-311.

III

LES SOTS ET LES ENFANTS SANS SOUCI. LES HALLES ET LEURS JEUX.

La corporation des Enfants sans souci est postérieure de près de quatre-vingts ans à celle des clercs de la Basoche : autant qu'on peut assigner une date précise à ces institutions, nées peu à peu par la force des circonstances plutôt que créées tout d'une pièce, et ayant presque toujours mille racines dans le passé quand elles se constituent définitivement au grand jour, c'est vers 1380 seulement qu'on voit se former cette association de jeunes gens et de joyeux fils de famille qui établissent leur juridiction dramatique sur la *sottise* humaine, et la frondent dans leurs *soties*[1].

On a souvent confondu les *Sots* avec les *Enfants sans*

1. La *sotie* était une allégorie satirique à personnages consacrés et à peu près invariables : ainsi l'on y voyait toujours le Prince des Sots, la Mère Sotte, etc., et des personnifica-

souci, et nous venons de le faire nous-même dès les premières lignes. Les *soties* étaient, à proprement parler, les comédies jouées par les Sots, et non par les Enfants sans souci. Il est certain que les uns et les autres formaient d'abord deux Sociétés rigoureusement distinctes, mais pourtant qu'on ne peut séparer, parce qu'elles poursuivaient le même but par les mêmes moyens, et qu'elles ne tardèrent probablement pas longtemps à mêler leurs troupes et leurs pièces, pour ne plus faire qu'un seul corps [1]. Il arriva même, plus d'une fois, que des basochiens jouèrent côte à côte sur la scène avec des Enfants sans souci. En outre, pour étendre et varier leur répertoire, ces deux dernières corporations, probablement un peu après le début du xve siècle, avaient échangé l'autorisation de se faire des emprunts réciproques, nouvelle cause de confusion pour l'historien.

Les Sots et les Enfants sans souci donnaient leurs jeux aux Halles. Ces jeux étaient-ils entièrement pu-

tions, comme le Sot glorieux, le Sot dissolu, le Seigneur de Gaieté, etc. On retrouve le même genre d'allégories dans la *moralité*, de formes plus pédantes et plus scolastiques encore, et même assez souvent dans la *farce*.

1. Comme semble le prouver, entre autres, ce passage où les *Mémoires d'un bourgeois de Paris* nous apprennent qu'on arrêta du même coup (en 1516) Jacques le basochien, Jehan Seroc et Jehan du Pontalez (lequel était des Enfants sans souci), pour avoir, dans une de leurs farces, raillé la mère du roi sous le nom de Mère Sotte.

blics? Je me le suis demandé souvent, et j'ai longtemps hésité à répondre; j'hésite encore. En voyant ces mots : *Joué aux Halles*, le premier mouvement est pour l'affirmative. Il semble que l'on ait affaire à des espèces de parades en plein air, à quelque farce dans le genre qu'allait plus tard illustrer Tabarin, représentée par-devant le populaire bruyant et joyeux. Mais ce n'est là qu'une impression, qu'aucun document positif ne confirme d'une façon suffisante, et que la réflexion détruit. Tout au plus cette opinion peut-elle se soutenir pour les premières années de la corporation, avant qu'elle se fût définitivement constituée sur de larges bases. Les passages de du Verdier, de Bonaventure Desperriers et des frères Parfaict, qui semblent indiquer le contraire, ne sont pas du tout concluants. Voici en quels termes le premier s'exprime sur le compte de Pont-Alais, que l'on regarde généralement comme ayant fait partie des Enfants sans souci, parce qu'il joua un rôle dans la sotie composée pour les jeux du mardi gras de l'an 1511, par Gringore, poëte de la corporation : « Jean du Pont-Alais, chef et maistre des joüeurs de moralitez et farces, à Paris, a composé plusieurs jeux, mistères,... qu'il a fait réciter *publiquement* sur eschaffaut en ladite ville. » Le mot *publiquement* ne veut pas dire de toute nécessité *en plein air*. En outre, sans examiner si le Jean du Pont-Alais dont parle du Verdier est bien certainement le même que le seigneur

du Pont-Aletz qu'on voit dans la sotie de Gringore, où le rôle très-secondaire qu'il remplit n'est guère d'accord avec la qualification de *chef* et de *maître* que lui donne du Verdier; sans examiner non plus si ce nom, qui est évidemment, comme ceux de beaucoup de farceurs, une sorte de sobriquet générique, n'a pu être porté par plusieurs personnages à peu près à la même époque, il est du moins évident par ces lignes seules, et sans parler de bien d'autres preuves, que Pont-Alais n'était pas un simple membre de la corporation des Enfants sans souci. Auteur aussi bien qu'acteur, il dirigeait personnellement une troupe, qui jouait des *mystères* [1] et autres ouvrages étrangers au répertoire habituel de cette association, dont il n'a peut-être fait partie qu'à un certain moment de sa carrière. En supposant donc que les mots *publiquement sur eschaffaut* voulussent dire *en plein air*, il serait tout naturel, d'après le passage même de du Verdier, de les appliquer exclusivement à cette troupe partculière. Les registres de l'Hôtel de ville [2] confirment encore notre explication, en témoignant de l'existence et des actes de Pont-Alais en dehors de la confrérie des Enfants sans souci. On

1. L'anecdote du *barbier d'estuves*, racontée par Bonav. Desperriers (nouvelle xxx) nous le montre également recrutant des acteurs pour un mystère et non pour une farce ou sotie.

2. V. le *Cérémonial françois*, p. 783, 789, 800.

lit, en effet, dans les comptes de dépenses de François I[er] : « A Jehan de l'Espine du Pont-Alletz, dit Songe-Creux, *qui a par cy-devant suivy ledit seigneur avec sa bande*, et joué plusieurs farces devant luy, — en don 225 livres tournois. »

Peut-être sera-t-on tenté de chercher un autre argument dans le conte si souvent cité, où l'auteur des *Nouvelles récréations et joyeux devis* nous montre Pont-Alais faisant tapage en un carrefour pendant un sermon, et, par-devant la foule, coiffant de son tambourin crevé le prédicateur qui était descendu de chaire pour le venir gourmander dans la rue. Mais il y a cent raisons pour une de récuser la conséquence qu'on voudrait tirer de cette peu authentique anecdote, qui a toute la mine d'une *gaudriole* inventée pour le plus grand ébaudissement des protestants et des libres penseurs de l'époque. Nous n'en donnerons que deux, qui sont péremptoires : d'abord il n'est nullement certain qu'il s'agisse ici vraiment de Pont-Alais, et non d'un autre baladin quelconque, peut-être d'un simple saltimbanque de place publique, — car Bonaventure Desperriers, si peu scrupuleux qu'il soit en fait de vérité historique, n'affirme nullement le nom de son héros[1], et d'Aubigné, qui rapporte aussi ce trait dans le *Baron de Fœneste* (l. II), n'a pas

1. « On dit du mesme Pontalais un compte, *que d'autres attribuent à un autre ; mais quiconques en soit l'auteur*, il est assez joly. »

même désigné Pont-Alais. Ensuite, on n'a pas suffisamment remarqué que, d'après le récit de Desperriers lui-même, qui le dit en propres termes, il ne s'agissait pas alors d'une représentation, mais d'une *montre,* c'est-à-dire de la promenade où l'on annonçait la représentation.—C'est donc un peu légèrement, on le voit, que les frères Parfaict, s'appuyant sans doute sur les passages que nous venons de citer, se sont servis des mots : *en place publique* [1], pour caractériser les représentations des Enfants sans souci. Quelle que fût l'érudition spéciale des frères Parfaict, ils se sont trompés plus d'une fois, et une assertion, d'ailleurs si vague, n'est point une preuve.

On pourrait invoquer aussi une ordonnance du prévôt de Paris, datée du 14 septembre 1395. Il paraît que, dès cette époque, les histrions et baladins populaires devançaient déjà les futures attaques de Gringore contre le souverain-pontife Jules II, car ce magistrat dut faire proclamer par les rues l'arrêté suivant: « Faisons défense à tous dicteurs, faiseurs de diz ou de chansons, et à tous autres menestrels de bouche et recordeurs de diz, de faire ou chanter, *en places ne ailleurs*, aucuns diz ou rhymes qui facent mention du Pape, etc. » Les Sots et Enfants sans souci sont peut-être compris dans les termes généraux de l'ordonnance. S'il en était ainsi, les mots

1. *Hist. du Th. franç.*, t. II, p. 178 et ailleurs.

soulignés, à les prendre dans leur sens rigoureux, et à supposer que les deux premiers ne s'appliquent pas exclusivement aux jongleurs, ménestrels et farceurs de carrefours, permettraient de conclure que ces associations dramatiques, du moins à une certaine époque, avaient des espèces de parades publiques aussi bien que des représentations dans un bâtiment fermé. Mais on voit assez combien cette preuve est fragile ; si l'arrêt du prévôt avait eu en vue les joueurs de soties et de moralités, qui l'aurait empêché de les désigner par leurs noms ?

Quoi qu'il en soit, il ne répugne pas de croire qu'en 1395, c'est-à-dire quinze ans après leur création, la farce naissante des Enfants sans souci n'en fût encore, pour ainsi dire, au chariot ambulant de Thespis. D'un autre côté, le caractère des pièces connues pour avoir été jouées aux Halles tendrait à persuader qu'il y avait là une sorte de théâtre à tendances politiques, dont le gouvernement se servait au besoin pour diriger l'opinion dans ses intérêts, ce qui ne se pouvait bien faire qu'avec la foule entière du peuple pour auditoire. Il est probable, en tout cas, que la sotie devait jouer alors une grande partie de son rôle en plein air, dans les *montres* et *cris,* comme dans les parades de la porte. Sur tous ces points, la pénurie des documents nous force de marcher à tâtons, et de procéder le plus souvent par conjectures.

Les jeux des Enfants sans souci aux Halles avaient

lieu dans l'après-dîner, comme tous les spectacles jusqu'au XVIIIe siècle. Quelle en était la périodicité? Là encore il est impossible de répondre nettement, tant cette partie de l'histoire de notre théâtre est couverte d'épaisses et impénétrables ténèbres. Divers indices pourtant, et quelques mots de nos vieux écrivains des XVe et XVIe siècles, donnent à entendre que le dimanche était privilégié pour ces représentations, comme il est facile de le comprendre. Mais les jours gras surtout ramenaient les grands triomphes et l'épanouissement des jeux des Halles. Le carnaval, fête de la licence et du franc parler, lâchait la bride aux joyeuses audaces de la *sotie*, et cet usage devint bien vite, comme le bœuf gras, une sorte de tradition parisienne qui survécut même à la disparition des Enfants sans souci. Quand ceux-ci eurent abdiqué plus ou moins volontairement, pour se fondre avec les confrères de la Passion, qu'avait tués la défense de jouer désormais des mystères religieux et qu'abandonnait la faveur publique; quand enfin la vieille farce eut passé des tréteaux populaires aux planches de la rue Mauconseil, où elle allait peu à peu devenir la comédie, les acteurs de l'Hôtel de Bourgogne héritèrent de cette partie de leurs attributions, et ils gardèrent précieusement, à la fois comme une obligation et comme un privilége, l'habitude d'aller, au jour du mardi gras, divertir la multitude sous les piliers des Halles. Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume

et leur successeur Guillot-Gorju n'y manquèrent pas; et même, en dehors de ces farceurs de haute volée, les Halles restèrent toujours le lieu de prédilection de la vieille gaieté gauloise, l'un des sanctuaires de la farce et de la chanson, le rendez-vous des suppôts de Carême-prenant.

La confrérie des Sots et des Enfants sans souci ne s'était pas dissoute en entier quand elle s'absorba dans l'Hôtel de Bourgogne; elle garda une existence et un nom à elle (on l'appelait la Société des Sots attendants), quoique désormais bien diminuée d'importance. Il est certain du moins qu'en 1603, il s'engagea entre le sieur Nicolas Joubert, plus connu sous le nom burlesque et typique d'Angoulevent [1], et les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, un long procès sur le titre de Prince des Sots, et sur la jouissance des priviléges qui y étaient attachés. Angoulevent prétendait y avoir seul des droits, et deux acteurs de l'Hôtel, Valeran et J. Resneau, lui disputaient cette propriété exclusive. Après cinq ans de plaidoyers acharnés, Angoulevent obtint gain de cause sur tous les points, et il fut solennellement décidé qu'il était l'héritier légitime du chef des *Enfants sans souci*, et qu'en cette qualité il avait le droit, comme il le réclamait, de faire, le jour

1. Déjà porté avant lui (V. le *Dictionn.* de Trévoux et une pièce des *Anciennes poésies franç.* Bibl. elzév., édit. Montaiglon, t. I, p. 11). Cet Angoulevent était une sorte de fou dont on s'amusait dans les rues.

du mardi gras, son entrée solennelle par la grande porte, au théâtre de la rue Mauconseil, d'y présider les assemblées, et d'y disposer d'une loge durant toute l'année [1]. Mais Angoulevent mourut peu de temps après son triomphe, et avec lui prit définitivement fin la dignité de Prince des Sots, qui avait ainsi duré jusqu'à l'an 1608.

Revenons aux Halles. Peut-être n'est-il pas hors de propos de présenter un tableau rapide de ce qu'elles étaient pendant l'âge d'or des Enfants sans souci. Par une bizarre antithèse, ce lieu de cocagne des amateurs de la bonne chère et du gros rire était en quelque sorte le domaine et la propriété du bourreau. Les Halles avaient servi, avant la Grève, de lieu d'exécution, et Dieu sait combien on y avait *boulu*, pendu et décapité de coupables. Là s'élevait encore le pilori, tour octogone, percée de hautes fenêtres ogivales, n'ayant qu'un étage au-dessus d'un rez-de-chaussée, et au milieu de laquelle était une roue de fer, percée de trous, où l'on faisait passer la tête et les bras des criminels, voleurs, assassins, courtiers de débauche, blasphémateurs,—condamnés à cette exposition infamante. On les y attachait pendant trois jours de marché consécutifs, deux heures

1. Les frères Parfaict, t. III, p, 25.—Dreux du Radier, *Récréat. histor.*, t. Ier, etc., etc.—Beaucoup d'auteurs y ajoutent le droit de *prendre une collation* au théâtre : il n'en est pas question dans l'arrêt.

chaque jour, et en les tournant, de demi-heure en demi-heure, dans une direction différente. C'était fête pour la canaille quand elle pouvait avoir la représentation d'une femme de mauvaise vie conduite au pilori, le front ceint d'une couronne de paille, et juchée à rebours sur un âne, pour y être fouettée publiquement. Elle huait les patients et leur jetait de la boue et des ordures, droit qui était formellement consacré par plusieurs ordonnances. A quelques pas s'élevait la haute croix de pierre au pied de laquelle, au moins à partir de 1580, les débiteurs insolvables étaient condamnés à venir recevoir le bonnet vert de la main du bourreau. On voit que les spectacles de tout genre affluaient en cet endroit, cher à juste titre au bon peuple de Paris. Mais, vers la fin du XVIIe siècle, l'usage du pilori commençait déjà à devenir rare.

Le bourreau, à qui il était interdit de se loger dans l'intérieur de la ville, pouvait cependant, par exception spéciale, demeurer dans la maison du pilori, et un arrêt du parlement le décidait encore ainsi dans les premières années du XVIIIe siècle (31 août 1709). Autour de la place centrale, il avait le droit de bâtir des échoppes, qu'il louait lui-même, et ses émoluments se composaient surtout d'un certain nombre de redevances qu'il prélevait sur les objets mis en vente,—ce qu'on appelait le droit de *havée*. Il venait en personne lever l'impôt sur les denrées exposées

à la halle, et ses valets marquaient les marhands au dos avec de la craie, à mesure qu'ils avaient acquitté cette taxe, dont ils ne furent soulagés qu'en 1775 [1].

Néanmoins, même sans tenir compte des représentations des Enfants sans souci, les Halles n'étaient pas un lieu si lugubre qu'on pourrait croire. En dépit du pilori, du bourreau et de ses valets, on y menait grand tapage. Une bonne partie du commerce de Paris y installait journellement ses bruyantes assises. Marchands d'œufs et de fromage, marchands de poisson, pâtissiers et boulangers, charcutiers, fruitiers, regrattiers de toute sorte, lingères, mercières, et mille autres, s'y pressaient, convoquant le chaland à leurs étaux avec force gestes et cris qui n'ont guère varié depuis. Les harengères des Halles conquirent de bonne heure cette renommée d'éloquence spéciale que personne ne peut leur disputer aujourd'hui encore, et Berthod, dans sa *Ville de Paris en vers burlesques* (1652), nous a conservé des échantillons de haut goût du style de ces dames. Les marchands forains venaient aussi, de temps à autre, remplir aux Halles les places qui leur étaient assignées, et, par suite d'une institution qui remontait jusqu'à saint Louis et qui dura assez longtemps, un étal gratuit était réservé aux filles pauvres à marier, pourvu qu'elles fussent de naissance légitime, et qu'on n'eût

1. Loiseleur, *les Crimes et les peines*, ch. LVI. Chéruel, *Dictionn. des institutions*, art. BOURREAU, HALLES, PILORI.

rien à reprendre à leurs mœurs. Enfin, dans le voisinage, le long de la rue de la Tonnellerie, s'étendaient les piliers des Halles, qui étaient alors ce qu'est aujourd'hui le Temple, c'est-à-dire le repaire de la friperie, le quartier général des juifs de petit brocantage, un immonde et puant capharnaüm de guenilles rapiécées, de loques reteintes, de chapeaux retapés, de souliers recollés et de vieux habits retournés ; un chaos de robes, de housses, d'aumusses, de cottes, chausses, bonnets, chaperons, houseaux, bottines, etc. [1]

Un poëte fameux par sa triste fin en place de Grève, Claude le Petit, a laissé, dans son *Paris ridicule*, publié pour la première fois en 1668, une courte et vive description du tumulte et du mouvement des Halles :

Fut-il jamais clameurs pareilles?
Si le ciel n'a pitié de moy,
Je deviendray sourd, par ma foy,
En dépit de mes deux oreilles.
Chacun parle et nul ne répond,
Chacun se mesle et se confond,
Tout marche, tout tourne, tout vire!
Après cela, Père éternel,
Qui ne croira dans cet empire
Le mouvement perpétuel?

1. Claude le Petit, *Paris ridicule*, et Berthod, *Ville de Paris en vers burlesq.*, dans *le Paris ridicule et burlesq. au dix-septième siècle;* édit. Paul Lacroix (Delahays). Si l'on veut savoir ce qu'étaient les piliers des Halles au XVIII[e] siècle, on peut lire le chapitre que leur a consacré Mercier, dans son *Tableau de Paris*.

. . . .
Un camp ne fut mieux retranché,
Et tant plus dans ce lieu je marche,
Moins je le prends pour un marché.

C'en est un pourtant, je me trompe :
Je le connois bien maintenant,
Car j'y vois tromper le manant
Avec magnificence et pompe;
J'y vois vendre à l'entour de moy,
Sans police et sans bonne foy,
A faux poids et fausse mesure ;
Je vois maquignonner chacun,
Je suis à my jambe en l'ordure;
Je n'en doute plus : c'en est un!

On voit que nul endroit ne pouvait être mieux choisi pour les farces burlesques et satiriques des suppôts de la Sottise, dont il est temps maintenant d'aborder les spectacles et les représentations, au moins dans leurs parties publiques.

Jusqu'au commencement du XVIIe siècle, époque où cette coutume fut abolie, le Prince des Sots faisait, le jour du mardi gras, une entrée solennelle dans Paris avec toute sa troupe, et ce défilé n'était pas la curiosité la moins divertissante et la moins vivement attendue du carnaval parisien. En tête du cortége marchaient le Prince des Sots, en grand costume, et la Mère Sotte, qui était, après lui, le personnage le plus important de la confrérie, chargé des détails des jeux et particulièrement de l'organisation de cette entrée annuelle. D'après la gravure qui accompagne la première édition de la pièce de

Gringore dont nous parlerons tout à l'heure, et d'après une vignette de la *Danse macabre* [1], le costume de la Mère Sotte semble avoir été celui-ci : une longue robe, une espèce de tricot serré à la taille, à manches amples et effilées en queues, mais fermées au poignet; une sorte de camail à capuchon pointu, avec les oreilles d'âne recouvrant la tête et le cou, et une marotte à la main. La Mère Sotte avait, en outre, un collier et une ceinture formés de plaques en bois que reliaient des chaînons, et sur lesquelles étaient sculptées, en bas-relief, des scènes qui ne brillaient point par leur décence[2]. Puis venaient les dignitaires, le guidon, le héraut et les simples suppôts de la Sottise, accoutrés de façon grotesque et satirique, et symbolisant en quelque sorte dans leurs habits, les ridicules, les abus et les vices dont ils s'étaient constitués les railleurs en titre.

Vers la fin, après que la Société se fut fondue avec l'Hôtel de Bourgogne, et que le dernier Prince des Sots, Angoulevent, eut même pris part avec les confrères à l'acquisition de l'hôtel, la procession se di-

1. Bibl. imp., mss., fonds Colbert, n°. 1849; Voy. la vignette de *la Sotte.*

2. Dulaure, *Hist, de Paris,* t. III.—Dans la *Nef des fols,* translatée en prose française par maistre Jehan Drouyn (1498 in-4°), le fol, qui reparaît à chaque page, dans toutes les gravures, reproduit le fond du costume de Mère Sotte, ce qui en faisait l'essence et le caractère : les manches effilées en pointes et le capuchon aux oreilles d'âne n'y manquent jamais, la marotte y figure souvent, et quelquefois aussi l'oiseau sur le poing.

rigeait, à travers le dédale des rues, vers le théâtre de la rue Mauconseil, pour y faire également une entrée solennelle par la grande porte. La première de ces deux cérémonies fut, au grand désespoir des Sots et du peuple, supprimée par ordonnance du roi, au début du XVIIe siècle, et ce fut à la suite de cette interdiction que les comédiens voulurent, comme une conséquence naturelle, leur fermer la grande porte de leur théâtre, et les sevrer des priviléges auxquels ils avaient droit chez eux.

L'après-dîner, avait lieu la représentation, composée d'une sotie, d'une moralité et d'une farce, et précédée de la *montre* et du *cry*. Il nous reste justement de ces jeux des Halles un monument authentique et complet, fort curieux pour l'histoire de notre vieux théâtre. C'est le *Jeu du Prince des Sots et Mère Sotte,* par Gringore, « joué aux halles de Paris, le mardy gras, l'an mil cinq cens et onze, » comme le porte l'édition primitive. Aidé de ce document, on peut reconstituer facilement la cérémonie, et je la vois d'ici. Le cortége sort et se déroule au bruit des trompettes, des tambourins, des guitares, des violons et rebecs, des instruments les plus sonores mis en réquisition pour la circonstance. Le Prince des Sots et Gringore, honoré de la dignité de Mère Sotte, l'un décoré de sa fameuse devise : *Stultorum numerus est infinitus ;* l'autre brandissant sa marotte et coiffé de son bonnet d'âne, conduisent le défilé au

milieu des rires et des applaudissements frénétiques du populaire. Toute la troupe suit, chacun portant les costumes de son emploi et de son rôle. Voici le seigneur du Pont-Alais, le seigneur de Joie, le prince de Nates, le général d'Enfance, le seigneur du Plat, le seigneur de la Lune, l'abbé de Frévaulx et l'abbé de Plate-Bourse, Sotte commune, symbolisant la niaiserie du peuple, Sotte fiance et Sotte occasion, enfin les personnages allégoriques et satiriques qui, tout à l'heure, vont jouer dans la *sotie*, tous reconnaissables aux détails burlesquement significatifs de leurs attributs; puis les prélats et les princes cheminant côte à côte,en attendant qu'ils se livrent bataille sur la scène. Voici aussi les acteurs de la *moralité*: Peuple ytalique et Peuple françois, l'Homme obstiné, livrant avec cynisme à la risée publique le costume sacré du pape Jules, puis Simonie, Ypocrisie et le reste; enfin, ceux de la *farce* graveleuse, Raoullet-Ployart et sa femme Doublette, le varlet Mausecret et les deux compagnons Dire et Faire. Chaque personnage étant un symbole, baptisé d'un nom expressif qui désigne clairement son caractère et son rôle, le costume se trouvait nettement indiqué par là, et n'était que le commentaire et le complément naturel de son nom. Aussi la *montre* à elle seule tenait lieu d'une affiche détaillée.

Le cortége se range d'abord au pied de la fontaine des Innocents, et là le héraut de la troupe fait le

cri, annoncé par une fanfare de trompettes et par le roulement redoublé du tambourin. Le *cri* qui précéda la représentation du mardi gras de l'an 1511 est l'idéal du genre :

Sotz lunatiques, sotz estourdis, sotz sages,
Sotz de villes, de chasteaux. de villages,
Sotz rassotez, sotz niais, sotz subtilz,
Sotz amoureux, sotz privez, sotz sauvages,
Sotz vieux, nouveaux, et sotz de toutes âges,
Sotz barbares, estranges et gentilz,
Sotz raisonnables, sotz pervers, sotz retifs,
Vostre Prince, sans nulles intervalles,
Le mardy gras jouera ses jeux aux Halles.

Sottes dames et sottes damoiselles,
Sottes vieilles, sottes jeunes. nouvelles,
Toutes sottes aymant le masculin,
Sottes hardies, couardes, laides, belles,
Sottes frisques, sottes doulces, rebelles,
Sottes qui veulent avoir leur picotin,
Sottes trotantes sur pavé, sur chemins,
Sottes rouges, mesgres, grasses et palles,
Le mardy gras jouera le prince aux Halles.

. . . .
Fait et donné, beuvant vin à plains potz,
En recordant la naturelle game,
Par le Prince des sotz et ses supostz;
Ainsi signé d'un pet de preude femme [1].

Puis le cortége se remet en marche, promène de nouveau la montre par les rues de Paris, et répète le *cri* aux principaux carrefours et sur les places publiques. Après quoi, il revient à son point de départ,

1. C. f. avec le *Monologue des nouveaulx sotz de la Joyeuse bende* (*Poésies gothiq. françois*. Silvestre, in-8°).

où nous l'abandonnerons, la représentation proprement dite n'étant plus de notre ressort.

Plusieurs noms, parmi ceux des Enfants sans souci, sont arrivés jusqu'à nous; nous en avons déjà nommé quelques-uns, — Gringore, Jean Seroc, Jean du Pont-Alais, et le dernier Prince des Sots, l'Augustule de cette royauté comique, Nicolas Joubert, dit Angoulevent. C'était peut-être aussi un Enfant sans souci que ce Jacques Mernable « joueur de farces, » dont Ronsard a chanté la misère. Joignons-y Tabary, Francatrippa, Jean des Vignes, type populaire dont le nom resta longtemps pour désigner les niais et les balourds [1]. Clément Marot, qui a probablement fait partie lui-même de cette corporation, comme de celle des basochiens, a tracé longuement l'épitaphe de l'excellent *badin* Jean de Serre, dont il peint les talents comiques de manière à nous faire venir l'eau à la bouche. Nous connaissons encore Adenot, et son successeur Herpinot, parmi les farceurs qui avaient leur échafaud aux Halles, à la pointe Saint-Eustache, où ils continuaient la tradition de Jean du Pont-Alais. Herpinot surtout arriva à une célébrité assez grande pour que les auteurs de quelques-uns de ces livrets comiques et satiriques qui pullulaient alors dans Paris les missent sous son

1. Ces deux derniers sont nommés parmi les principaux farceurs du XVI[e] siècle, par G. Bouchet, dans sa 18[e] *serée*.

nom. On l'avait surnommé le Caton des Halles, et il est probable que ce titre sévère n'était rien autre chose qu'une joyeuse antiphrase. Les Halles n'ont jamais eu de Caton, ni les Enfants sans souci non plus.

IV

JONGLEURS, TROUVÈRES ET MÉNESTRELS POPULAIRES

A côté des confrères de la Passion, des clercs de la Basoche, des Sots et Enfants sans souci, et même bien avant eux, les jongleurs, sous leurs dénominations diverses, occupaient l'un des premiers rangs parmi les amuseurs privilégiés du vieux Paris. On les retrouve à chaque pas dans l'histoire du moyen âge, mêlés de près à la vie de cour et aux divertissements de la place publique, prenant part à toutes les réunions, à toutes les fêtes nationales ou privées, solennelles ou familières, des grands comme des vilains. Nous ne nous occuperons d'eux ici que dans leurs rapports avec le peuple, et nous les suivrons surtout dans la rue, nous plaçant ainsi à un point de vue plus nouveau et moins souvent étudié que les autres, quoique non moins intéressant.

L'art de *ménestrellerie* embrassait un grand nombre de branches, et les artistes qui en faisaient profession se trouvent désignés dans les auteurs contemporains sous une multitude de noms, d'une signification analogue, mais qui tous pourtant avaient leur valeur spéciale. Nous allons essayer d'indiquer le sens propre de chacun d'eux et de leurs différences essentielles, tout en prévenant qu'il ne peut rien y avoir d'absolu dans ces distinctions, qui sont, en quelque sorte, purement théoriques, et que la plupart de ces termes se confondaient très-souvent dans la réalité.

Le mot *trouvère* (troveor), comme en avertit suffisamment son étymologie, désignait surtout le poëte, l'inventeur, celui qui avait *trouvé* la matière du roman, du conte ou de la chanson, et qui l'avait mise en rimes. Parfois, le trouvère se bornait à ce rôle plus relevé, et ne récitait pas lui-même ses ouvrages; mais, le plus souvent, il réunissait les deux attributions, et il n'est même pas rare de voir ce nom appliqué, dans les auteurs du temps, aux simples chanteurs, aux baladins vagabonds du dernier ordre [1].

Les ménestrels (*menestreux, menestriers*), en latin *ministelli*, étaient proprement les chanteurs, les musiciens, ceux qui déclamaient les compositions des

1. Voy. le fabliau des *Deux troveors ribaus*. Le mot *troveors* est remplacé par *bordeors* dans d'autres manuscrits.

trouvères, en s'accompagnant sur leurs instruments. C'était le terme le plus noble, et comme le titre d'honneur, dans l'innombrable variété de noms servant à désigner tout ce qui se rattachait à l'exercice public de cet art. Souvent le ménestrel était le chef d'une *ménestrandie*, c'est-à-dire d'une troupe composée de chanteurs, de conteurs, de musiciens, de farceurs et de joueurs de tours, qui s'associaient pour mettre leurs talents et leurs profits en commun. Legrand d'Aussy [1] et Roquefort [2] ne donnent même que ce dernier sens au titre de ménestrel, et ils le distinguent du *ménestrier*, chanteur et joueur d'instruments; mais cette distinction est purement arbitraire dans la forme absolue où ils la produisent, et nous ne voyons pas sur quels documents elle pourrait s'appuyer. Ce ne fut que plus tard que le nom de ménétrier prit un sens tout à fait subalterne. On le trouve même aux XIIIe et XIVe siècles avec la signification de *trouvère*, — poëte, inventeur [3]. Et quant au mot ménestrel ou à sa forme latine *ministellus*, loin de désigner toujours le chef d'une troupe, il est quelquefois employé, par cette éternelle confusion de noms que nous avons déjà signa-

1. Préface de ses *Fabliaux*, p. 92.

2. *De l'état de la poésie française dans les* XIIe *et* XIIIe *siècles*, in-8°, p. 90.

3. « De quoy cils *menestriers* font les nobles romans, » lit-on dans la *Chronique de Bertr. Duguesclin*.

lée dans les auteurs contemporains, comme synonyme de baladin et de faiseur de tours [1].

De toutes les dénominations que nous passons en revue, celle de *jongleur* (jougleor) est à la fois la plus ancienne, à ce qu'il semble, et la plus usitée. Elle apparaît dès les premiers temps de notre histoire, dans les documents latins (*joculator*), et on la rencontre sans cesse dans le cours des XIIe et XIIIe siècles. C'est le terme qui indique le mieux sous ses diverses faces, les plus humbles comme les plus élevées, le multiple talent de cet artiste, à la fois poëte, chanteur et farceur. Le jongleur ne se bornait pas à réciter des romans et chansons de geste, à jouer de la harpe ou de la flûte; il avait plus d'une corde à son arc et savait varier ses exercices par des tours de gobelet, des jeux d'animaux savants, des plaisanteries et des grimaces. Comédien complet, connaissant toutes les ressources du chant, de la danse et de la déclamation, capable de faire pleurer ou de faire rire, solennel ou bouffon à volonté, enfin sachant payer de son esprit et improviser suivant les besoins, tel était ou devait être le parfait jongleur. Et pourtant cet artiste universel était considéré comme bien au-dessous du trouvère et du ménestrel : tandis que les honneurs, l'argent et la considération pleuvaient sur ceux-ci,

1. *Glossaire* de Ducange, art. MINISTELLUS.

le jongleur restait presque toujours pauvre et méprisé. C'est que le trouvère et le ménestrel proprement dits, voués exclusivement, au moins en apparence, à la partie la plus noble de leur art, s'attachaient presque toujours à quelque grand seigneur et vivaient dans des maisons riches, tandis que le jongleur menait une vie nomade, et esclave des plaisirs du peuple, se rabaissait lui-même et rabaissait son art par les tours de passe-passe et les simagrées burlesques auxquels il était obligé de descendre pour gagner sa vie.

Il est bien entendu que je note cette distinction sous le bénéfice des observations précédentes. De même, en effet, qu'on a vu les mots *trouvère* et *ménestrel* appliqués à des artistes de la dernière catégorie, il ne serait pas difficile de trouver des poëtes et musiciens de l'ordre le plus relevé désignés sous le nom de jongleurs, spécialement au XIIe et même au XIIIe siècle, avant que le terme ne fût encore passé de mode. Mais c'est surtout à partir du XIVe siècle qu'il tombe peu à peu dans la déconsidération, et se rapproche par degrés, grâce au genre de vie des jongleurs, à leurs balivernes et à leurs mensonges, du sens abaissé et méprisant qu'il a depuis longtemps aujourd'hui.

On disait aussi *bordeor*, *canteor* ou *canterre, harpeor, tabureor*, *organeur* et *trompeur*, du nom des instruments principaux de la *ménestrellerie*. Les documents

ments latins, outre les vocables que nous avons déjà cités, en emploient beaucoup d'autres pour distinguer les jongleurs : suivant les diverses faces de leur profession, ils les appellent *mimi*, *lyrici*, *cantores*, *scurræ*. *histriones*, etc.

Occurrunt lyrici, modulantes carminis odas,
Occurrunt mimi, dulci resonante viellâ,

dit Nicolas de Bray, dans sa *Philippide*, en parlant des *canterres* et *vielleurs* qui viennent au-devant du roi.

Assez souvent aussi les jongleurs sont appelés *hérauts* (*hiraus*). Bien qu'employée d'une manière générale [1], il n'en est pas moins vrai que cette dénomination dut primitivement se rapporter à un côté particulier des fonctions du jongleur, suffisamment désigné par le mot lui-même ; seulement elle resta en usage, par souvenir et par tradition, après qu'ils eurent été dépossédés de cette partie de leur emploi, qui ne tarda pas à devenir l'apanage d'une classe spéciale.

Du plus loin, en effet, que nous apercevions les jongleurs, nous les trouvons mêlés à la vie guerrière de la nation, servant de hérauts d'armes dans les joutes et tournois, précédant ou suivant les armées, soit par une sorte d'enrôlement volontaire, soit en

1. Consulter le *Dict des hiraus*, de Baudoin de Condé, où l'on voit qu'au XIIIe siècle ce nom s'appliquait encore à des bouffons de basse classe, grimaciers, farceurs et conteurs.

qualité de *domesitques* et d'officiers des barons, à la maison desquels ils étaient attachés. Ils marchent en tête des soldats, avec leurs instruments, à peu près comme la musique militaire aujourd'hui, donnant le signal du combat, sonnant la charge, animant les troupes, stimulant les courages par la peur d'une *male chanson* prête à railler toute faiblesse, remplissant enfin le rôle des bardes gaulois et des scaldes scandinaves. Le type de ce jongleur belliqueux est le fameux Taillefer, ce Tyrtée normand du XIe siècle, dont les prouesses et les chansons contribuèrent puissamment à la victoire d'Hastings. Les vieux romans et les vieilles chroniques ont célébré avec enthousiasme les exploits de ce vaillant ménestrel :

Taillefer, ki molt bien cantoit,
Sus un ceval qui tost alloit,
Devant ax s'en alloit cantant
De Carlemaigne et de Rolant,

dit Robert Wace, dans le roman du *Rou*. Et le poëte Geoffroy Gaimar, dans son *Histoire des rois anglo-saxons*, nous le montre se livrant, entre les deux armées, aux tours d'adresse et de prestidigitation qui faisaient déjà partie de la science du jongleur : « Il prit sa lance comme si c'eût été un bâtonnet, et la jetant en l'air il la recevait par la pointe. Trois fois ainsi il jeta sa lance. A la quatrième, il s'avance et la jette au milieu des Anglais. Il en perça un en plein corps. Puis se retirant en ar-

rière, il jette son épée en l'air et la reçoit de même trois fois, si bien que les Anglais se disaient l'un à l'autre que c'était un enchantement. » On voit ici, réuni en un seul homme et dans un même moment, l'emploi des diverses fonctions du jongleur : Taillefer chante les exploits des héros, il exécute des tours d'adresse et de subtilité, il anime les soldats, il défie l'ennemi.

Berdic succéda à Taillefer, et suivit les mêmes traditions, quoiqu'il n'ait pas laissé une renommée égale. Il y a encore dans le XIe siècle d'autres exemples de ces ménestrels guerriers. Les *Miracles de saint Benoît* racontent qu'un parti de Bourguignons ayant formé le projet de piller Châtillon-sur-Loire, en 1095, ils s'avançaient précédés d'un *bouffon* qui chantait sur son instrument les guerres et les belles actions de leurs ancêtres, pour échauffer leur courage[1].

Après la bataille, les jongleurs célébraient la victoire, exaltaient les prouesses de ceux qui s'étaient distingués, et, au besoin, flétrissaient les actes de lâcheté et de félonie. C'étaient eux aussi qui dénonçaient les trêves, proclamaient les traités de paix, portaient les propositions de l'un à l'autre parti. A leur double qualité de ménestrels et de hérauts était attachée une sorte d'inviolabilité, qui les désignait natu-

1. Legrand d'Aussy, préf. de ses *Fabliaux*, p. 12, note.

rellement comme intermédiaires entre deux rois ou deux peuples en guerre. Ils devaient même à la confiance et au respect qu'inspirait alors leur profession de pouvoir se promener librement d'un camp à l'autre, de se montrer sans crainte sur les terres de l'ennemi, et ils en profitaient quelquefois pour rendre des services précieux à leur souverain ou à leur parti. On connaît l'histoire de Blondel, ce ménestrel picard qui, errant de ville en ville avec sa harpe, parvint à trouver la prison où était renfermé Richard Cœur de Lion son maître. Aussi le costume de jongleur servait-il souvent de masque aux espions et aux aventuriers qui voulaient circuler partout sans être inquiétés, et qui, à la faveur de ce déguisement, étudiaient l'ennemi, le faisaient tomber dans des embuscades ou délivraient les prisonniers. C'est ainsi que, dans le roman de *Brut*, de Robert Wace, Celdric s'habille en trouvère pour aller au secours de son frère Baldus, et que, dans l'*Histoire de Foulques Fitz Warin* [1], Jean de Rampagne, un gentilhomme instruit dans la *gaie science*, comme beaucoup d'autres alors, se rend au camp ennemi sous l'accoutrement d'un *ménestrel éthiopien*, pour sauver Adolphe de Bracy, qui devait être pendu le lendemain.

En même temps qu'ils conduisaient les soldats à

1. *Nouvelles franç. du* XIV*e siècle*, publiées par MM. Moland et d'Héricault (Bibl. elzév.), p. 76. Voy. un autre exemple, p. 66.

la victoire et s'illustraient eux-mêmes par des exploits chevaleresques, les jongleurs excitaient les princes à la vertu par des récits et des chants qui glorifiaient les exploits de leurs ancêtres, la magnanimité des preux, les grands traits de l'histoire[1]. C'est là ce qu'on peut appeler l'âge héroïque des ménestrels. Par malheur, il ne dura pas bien longtemps, et ne dépassa guère le XIIe siècle, autant du moins qu'on peut établir des limites et des catégories en pareille matière, et dans ces périodes obscures. Il est à croire, sans doute, qu'il y avait dès lors bon nombre de jongleurs peu soucieux de ce haut et sévère idéal; en tout cas, on peut dire sans calomnie qu'ils en apparaissent bien éloignés, dès le moment où l'on commence à pouvoir étudier leur histoire plus nettement et de plus près. Les jongleurs du XIIIe siècle, par exemple, sont déjà fort dégénérés du vaillant Taillefer, puisque le roman du *Renart* range au nombre des chimères introuvables :

Femme sage *et* hardi jougleor.

Qu'est-ce donc aux XIVe et XVe siècles? On retrouve bien encore quelques traces de leur ancien rôle, mais singulièrement affaibli et déchu, ou même tourné à la bouffonnerie. Les *ménétriers* qui, sous Guillaume le Conquérant, conduisaient bravement l'armée au

1. Roman d'*Alexandre, Chron. de Bertr. Duguesclin*, Nic. de Bray.

combat, sous Louis XI se bornent à conduire par les rues de Paris, au son des instruments, le guet du cardinal la Balue. Dès le XIIIe siècle, ils avaient échangé les surnoms héroïques, comme celui de Taillefer, contre des sobriquets burlesques et ridicules, semblables à ceux que pourraient porter aujourd'hui des athlètes et saltimbanques forains : Tranche-fonde, Rouge-foie, Gros-groing, Mâche-beignet, Tue-bœuf, Arrache-cœur, Abat-paroi [1], etc. Enfin, après les proclamations de paix dans les rues, lorsque le cortége est passé et que la voix du héraut a cessé de se faire entendre, le jongleur, devenu un bouffon de carrefour, s'en empare pour les parodier grossièrement, et les traduit à sa façon, en vers et en prose mêlés de quolibets, de calembours et d'obscénités [2].

Mais il ne faut pas exagérer la rapidité de cette décadence, ni y voir un fait universel et sans exception. Tous les jongleurs n'étaient point tombés si bas, et ceux même qui se livraient à ces plates mascarades de la rue savaient se relever au besoin par de plus hauts exercices. Le vrai, le principal rôle des trouvères et ménestrels, quels qu'ils fussent, était la récitation et le chant des poëmes chevaleresques, chansons de geste, romans d'aventures, pastourelles et

1. *Les Deux Troveors* (ou *Bordeors*) *ribauz*.

2. Lisez, dans le XXIIIe vol. de l'*Hist. littéraire de la France*, *la Pais aux Anglais*, relative au traité intervenu entre Henri III et Louis IX (1264).

fabliaux, quelquefois même des dialogues qui affectaient une forme dramatique, et où le théâtre commençait à poindre, comme les jeux d'*Aucassin et Nicolette,* du courtois, du pèlerin, du mariage[1], etc. Les premiers *miracles* et *mystères* ont dû être, sinon représentés, du moins joués par les jongleurs. Aux XIIe et XIIIe siècles, la passion pour les contes et chansons était si grande, qu'il n'y avait pas d'assemblée ni de festin qui pussent s'en passer, et que tout voyageur, tout étranger reçu au foyer, devait payer ainsi le bon accueil de son hôte[2]. Ce goût n'était pas moins répandu chez le peuple que parmi la noblesse. Aussi, tandis que les ménestrels de haute volée se faisaient entendre à la cour des rois, à la table des grands, et cherchaient l'hospitalité de château en château, les ménestrels populaires amassaient la foule autour d'eux dans les rues et sur les places, à peu près comme fait aujourd'hui le *chante-histoires* sur le môle de Naples, pour lui répéter les refrains joyeux de Colin Muset et de Vynot le Bourguignon. Tantôt ils s'installaient en un carrefour pour y célébrer les exploits des héros; tantôt, debout sur les marches de l'église ou près de l'image de la Madone, attendant le

1. Monteil, *Hist. des Franç. des divers Etats*, XIVe siècle, épît. LVI.

2. On voit cette coutume dans les poëmes de *Gérard de Roussillon*, des *Deduits de la chasse;* les fabliaux du *Povre Clerc*, du *Soucretain de Cluny*, etc.

peuple à la sortie de la messe, ou allant à sa rencontre sur la route des pèlerinages les plus fréquentés, ils disaient les vertus du saint du jour, les miracles du patron, les grandeurs de la Sainte-Baume ou du Saint Sépulcre. Ils avaient des chants profanes pour tous les jours de la semaine et pour toutes les circonstances de la vie; des chants sacrés pour toutes les fêtes et tous les actes de la religion. Ils se rendaient aux noces, aux festins[1], aux foires, aux réunions de confréries, aux veillées, à toutes les assemblées populaires, aux tournois, aux mariages, parfois aux enterrements, où ils s'adjoignaient aux pleureurs et faisaient entendre des mélodies lugubres. Ils n'avaient garde de manquer ni une cour plénière, ni une cour d'amour, ni un *gieu sous l'ormel.* Ils pénétraient jusque dans les couvents : des statuts, publiés par le comte de Toulouse et par le légat du Pape en 1233, nous apprennent que les moines, quand ils mettaient leurs vins en vente dans l'intérieur du monastère, y laissaient entrer des jongleurs, qui leur payaient une rétribution et amusaient les chalands[2].

Il fallait une grande variété non-seulement de su-

1. Quelquefois même, pour mieux égayer le repas, ils se laissaient enfermer dans des pâtés gigantesques, d'où ils s'élançaient tout à coup en faisant résonner leurs instruments (Math. Coucy, *Hist. de Charles VII*, an 1454).

2. Daunou, *Discours sur l'état des lettres au* XIII[e] *siècle*, chapitre XXVII.

jets, mais de genres, pour s'accommoder à une telle variété de circonstances et à de si continuels changements d'auditoire. Aussi toutes les branches de la poésie du moyen âge se trouvent-elles réunies et mêlées dans les manuscrits qui ont appartenu aux jongleurs, manuscrits bien faciles à reconnaître au premier coup d'œil par leur format portatif, analogue à ces petites éditions de poche où les acteurs de nos jours étudient leurs rôles. Le jongleur devait posséder à peu près tout son répertoire par cœur, s'il voulait être sûr de ne pas se trouver en défaut; car il lui fallait non-seulement diversifier les plaisirs de son public, mais souvent encore céder à des demandes subites et imprévues, et changer de chanson jusqu'à ce que l'auditoire se montrât satisfait. Pierre, chantre de Paris, dans le vingt-septième chapitre de son *Verbum abbreviatum*, compare d'une façon pittoresque les prêtres qui disent leur messe jusqu'à l'offrande, puis, voyant qu'il ne se présente personne, en recommencent une autre, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'ils voient quelqu'un venir, aux jongleurs, « *qui* « *videntes cantilenam de Landrico non placere auditori-* « *bus, statim incipiunt de Narcisso cantare; quod si nec* « *placuerit, cantant de alio.* »

Le fond essentiel du répertoire des jongleurs se composait des poëmes chevaleresques, des romans et chansons de geste; et certes il leur fallait une prodigieuse mémoire et une habitude non moins grande

pour se retrouver au milieu d'un pareil chaos d'ouvrages, pour la plupart d'une dimension énorme, et où chaque sujet devient comme un tronc central qui donne naissance à des multitudes de branches diverses. En général, ce n'était pas le jongleur ambulant qui faisait lui-même les poëmes et romans qu'il chantait. Ils avaient pour auteurs des trouvères plus instruits et d'un rang plus relevé, parfois des moines, qui les vendaient aux jongleurs nomades. Cependant quelques-uns de ceux-ci étaient poëtes eux-mêmes, comme nous l'avons déjà dit, et tiraient de leur veine des œuvres qu ils débitaient en public, surtout celles de courte haleine, les chansons proprement dites, pastourelles, contes, fabliaux et satires. Presque tous, du moins, les remaniaient à leur fantaisie, y intercalant des passages, y adaptant des débuts ou des dénoûments postiches, des flatteries, des souhaits, des adjurations à la générosité de l'auditoire.

Parmi les poëmes qui nous restent, il y en a qui, de toute évidence, n'étaient composés que pour être récités devant le peuple, dont ils entreprennent la glorification et soutiennent les intérêts, parfois avec une âpreté violente et toute plébéienne, en attaquant les seigneurs[1]; d'autres qui, par le choix du héros, la tendance de l'œuvre entière ou la signification de certains épisodes, annoncent incontestablement la

1. Par exemple, le roman de *Trubert*, par Douins de Lavesne.

même destination. Tel est le roman de *Baudoin de Sebourc*, où l'on trouve l'apologie du savetier, et dont le type principal est d'une physionomie si franchement populaire ; tel est aussi, dans un autre genre, la *Chronique rimée de Bernard Duguesclin*, poëme tout à fait national, roulant sur un héros et sur des événements contemporains, et composé d'ailleurs par un jongleur de basse classe, « le pauvre homme Cimelier, » comme l'appelle Philippe de Maizières. Enfin, d'autres encore reprenaient dans un sens moins aristocratique, avec des développements particuliers, des modifications d'intrigue et de style, et en appuyant davantage sur les côtés accessibles aux intelligences grossières, des sujets déjà traités ailleurs et consacrés sous une première forme [1]. Il existe presque toujours de chaque roman des versions diverses, souvent innombrables, qui montrent avec quelle facilité les trouvères s'empruntaient leurs sujets les uns les autres pour les arranger à leur guise, ou brodaient, chacun à sa manière, sur un canevas commun ; et entre toutes ces versions, il est aisé de distinguer, à leur caractère général et à la nature de leurs variations, celles qui ont pour auteurs des jongleurs populaires et qui étaient destinées à la rue. L'examen de ces petits manuscrits portatifs dont nous

1. C'est ce qui est arrivé particulièrement pour *Floire* et *Blancheflor*. Voy. l'Intr. de M. Duméril à ce poëme, p. 21 et suiv. (Bibl. elzévir.)

avons parlé plus haut, et la comparaison de leur texte avec celui des manuscrits aristocratiques de plus grand format, exécutés par d'habiles copistes sur beau parchemin et enrichis d'enluminures, ne permettent pas d'ailleurs de douter que ces variantes, ces intercalations et ces appels à l'auditoire, ne soient l'œuvre du ménestrel de la place publique. Tout y indique la poésie qui n'était pas faite seulement pour être lue, mais pour être récitée, soit en plein air, soit devant une assemblée nombreuse et bruyante.

Les trouvères se plaignent souvent, dans leurs œuvres, de ces altérations des *faux jongleurs*, et ils s'en prennent vertement à leur outrecuidance et à leur ineptie. Ces intercalations étaient faciles, surtout pour des gens du métier, qui avaient débité des centaines de milliers de vers dans leur vie et dont la mémoire était pleine de tous les lieux communs de la poésie. Ni la grammaire, ni même la prosodie, quoique beaucoup plus scrupuleuse, ne leur opposaient de règles bien sévères. Tout le monde se mêlait de rimer, et l'art du style comptait pour fort peu de chose dans ces productions d'une intarissable abondance, qui embrassaient indifféremment les vies de saints, les chroniques nationales, les miracles, les proverbes, les moralités, les mystères, les allégories, les traités d'éducation, les bestiaires, les fables, la géographie et les voyages, la grammaire, la rhétorique, la philosophie, la statistique même. La poé-

sie était fort accommodante sur l'article de la rime : celle-ci ne fut longtemps qu'une simple et vague assonance, comme dans la *Chanson de Roland*, et c'est seulement vers le XIIIe siècle, à partir de Chrétien de Troyes, qu'elle devint plus précise et plus fixe, tout en se contentant encore à très-peu de frais. On obtenait la mesure en allongeant ou raccourcissant les mots à volonté. On ne se faisait nul scrupule d'altérer les syllabes, de modifier l'orthographe ou la prononciation ; et les exigences de la métrique étaient aisément satisfaites, grâce aux licences qu'on prenait avec la grammaire. « Tout rimait, dit Barbazan, ou du moins les poëtes se donnaient la licence de faire tout rimer, en corrompant, selon le besoin, la terminaison des mots. Ils faisaient rimer *Pierre* avec *pardon*, en disant *Pierron ; Charles* avec *repos*, en prononçant *Charlos*... Jean de Meung a fait rimer *aime* avec *vilain*, en changeant le premier mot en *ain* :

> Gentillesce est noble, et si l'ain,
> Qu'el n'entre mie en cuer vilain. »

« Un autre fait rimer *royaume* avec *maison*, en écrivant *roion*[1]. » Si les trouvères les plus savants prenaient de telles libertés, on peut juger de celles des jongleurs populaires.

Plus on a étudié dans ses lois et ses conditions

1. Daunou, *Disc. sur l'état des lettres au* XIIIe *siècle*, p. 404-405.

générales la littérature du moyen âge, mieux on comprend combien elle offrait de facilités à l'improvisateur. Rien de plus mobile et de plus flexible que la langue, comme rien de moins rigoureux que les principes de l'art. La poésie, essentiellement orale, était une poésie de rapsodes, apte à recevoir toutes les empreintes, se prêtant par tous les sens aux adjonctions, aux modifications, aux allusions. L'imagination du ménestrel se mouvait, pour ainsi dire, à sa guise dans le cadre tracé d'avance, en se rattachant aux grandes lignes qui lui servaient de points de repère. Comme dans les poëmes primitifs, et en particulier dans ceux d'Homère, chaque nom de héros, chaque circonstance importante de l'action entraînaient à leur suite un cortége d'épithètes consacrées, de tournures invariables et de phrases toutes faites, qui se présentaient en foule au premier besoin : ce n'était qu'une affaire d'habitude et, en quelque sorte, une question de métier, où l'auditoire était pour presque autant que le trouvère lui-même.

Les additions habituelles des jongleurs, la plupart de la même nature, sont fort caractéristiques et nous fournissent des éléments précieux pour l'histoire de leur art. Tout d'abord ils invoquent, non les Muses, mais l'attention du public : presque toujours le début est une sorte de petit prologue, destiné à obtenir le silence et à exposer brièvement le sujet, en le faisant valoir. Quelquefois ils présentent le

poëme comme de leur invention, ou composé tout exprès pour eux; ou bien ils racontent, afin de piquer la curiosité, par suite de quelles circonstances et par quel concours d'heureux hasards il est venu en leurs mains. Ils s'interrompent encore, de temps à autre, dans le cours du récit, pour répéter ces invitations au silence, qui reviennent à satiété : « Signour, or escoutez.... Or, faite paix.... Oyez, pour Dieu le grant.... » Ils traitent volontiers leurs auditeurs, fussent-ils loqueteux et déguenillés, non-seulement de *signors,* ce qui est une locution usuelle dans la langue du temps, mais même de *barons*, et pour cause. Ils les comblent de vœux de prospérité, et, après avoir préparé les voies, ils peignent leurs propres besoins, se recommandent à la générosité du public, tantôt indirectement, en ayant grand soin d'appuyer sur la magnificence de leur héros et sur les présents dont il avait coutume de combler les jongleurs [1], tantôt de la façon la plus directe et la plus pressante.

Les jongleurs donnaient en plein air de véritables séances, suivant toutes les règles usitées aujourd'hui parmi les farceurs et baladins de carrefour : ils réservaient des places de faveur aux amateurs de bonne volonté et reléguaient les autres à l'extrémité du cercle. Souvent même ils avaient des siéges où l'on

1. Roman de l'*Atre périlleux*, extrait cité par Roquefort, p. 89.

pouvait s'asseoir pour son argent. Le début du cinquième chant de *Baudoin de Sebourc,* poëme d'ailleurs tout populaire, comme nous l'avons dit, est concluant sur ce point :

Or, vous traiez en cha (retirez-vous par là), signour, je vous en prie,
Et qui n'a point d'argent si ne s'asièche mie (qu'il ne s'assoie pas),
Car cil qu'il n'en ont point ne sont de ma partie.

Il nous reste plusieurs autres passages analogues, qui ont le double mérite de nous montrer, pour ainsi dire, la mise en scène des jongleurs, et de nous donner une preuve sans réplique de ces intercalations singulières qu'ils mêlaient à la trame du roman, avec lequel elles font corps aujourd'hui. En personnage lettré, le jongleur s'exprimait dans la langue des dieux, même lorsqu'il s'adressait pour son propre compte à l'auditoire, et c'était l'auteur du roman qui semblait encore parler par sa bouche, comme pour donner plus de poids à ses recommandations.

La plupart des *dits* de métier, faits pour être récités devant les gens des corporations, se terminent par un appel à la munificence de ceux qui écoutent le jongleur :

Quand de ce conte orront la fin,
Qu'ils donnent ou argent ou vin
Tout maintenant et sans répit[1].

Mais les exemples les plus curieux sont ceux que

1. Le *Dit des Feures.*

l'on trouve dans le poëme de *Huon de Bordeaux* [1]. Une première fois, le ménestrel s'interrompt. Il se fait tard, et il est las; il congédie ses auditeurs, et leur donne rendez-vous, pour entendre la suite du récit, au lendemain après dîner :

Segnor preudomme, certes bien le vées,
Près est de vespre, et je suis moult lassé .
Or, vous proi tous, si cier con vous m'avés,
Ni Auberon, ni Huon le membré,
Vous revenés demain, après disner,
Et s'alons boire, car je l'ai désiré...
Et si vous proi cascuns m'ait apporté
U pan de sa chemise une maille noué,
Car en ces poitevines a poi de largeté .
Avers fu et escars qui les fit estorer.
Ne qui ains les donna à cortois ménestrel [2].

Un peu plus loin, il s'interrompt derechef pour renouveler sa recommandation, qui n'avait pas, à ce qu'il paraît, produit un effet suffisant :

Or, faites pais, s'il vous plaist escoutés,
Se vous dirai cançon, si vous voles...
Me cançon ai et dite et devisé.
Se ne m'avez gaires d'argent donné;
Mais saciés bien, se Dix me doinst santé,

1. Édit. Guessard et Grandmaison. 1860; p. 148 et163-4.
2. C'est-à-dire : ... « Je vous prie tous, si vous m'avez cher, ainsi qu'Auberon et Huon le renommé, de revenir demain. Et maintenant, allons boire, car j'en ai bien envie. Et je prie chacun de vous de m'apporter une *maille* nouée dans le pan de sa chemise, car c'est peu de chose que ces *poitevines*. (La poitevine était une petite monnaie encore inférieure à la maille, qui ne valait pourtant qu'un demi-denier.) Chiche et avare fut celui qui les fit frapper, et aussi celui qui les donna au courtois ménestrel. »

Ma cançon tost vous ferai definer (arriver à sa fin).
Tous chiaus escumenie, de par m'atorité,
Du pooir d'Auberon, et de sa disnité,
Qui n'iront à lour bourses pour ma fame donner[1].

Enfin, il termine le roman en souhaitant le paradis à ceux qui lui ont fait part de leurs deniers.

Le passage que nous venons de citer montre que le ménestrel était accompagné de sa femme, qui tenait le *bureau* et recevait les dons des auditeurs. Peut-être l'aidait-elle aussi dans sa tâche et le suppléait-elle au besoin, car nous savons, par un règlement de 1321 adjoint au *Livre des métiers,* d'Étienne Boileau, que, à côté des jongleurs et ménétriers, il y avait des *jongleresses* et *ménestrelles,* quoique ce cas ne se soit produit, selon toute vraisemblance, d'une façon régulière et suivie, qu'assez tard, dans les plus basses régions et dans la décadence de l'art[2].

On voit aussi, surtout par le premier passage, que le jongleur récitait de longs poëmes tout entiers, mais en les partageant entre plusieurs séances et en s'y reprenant à plusieurs jours au besoin. C'était

1. « De par mon autorité, par le pouvoir et la dignité d'Auberon, j'excommunie tous ceux qui n'iront pas à leurs bourses pour donner à ma femme. » Le reste se comprend sans peine.

2. Le roman de *Perceforest* nous montre une demoiselle faisant métier de ménestrandie, et venant chanter un lai sur sa harpe devant le roi et les chevaliers. On pourrait citer encore d'autres exemples ; mais, je le répète, c'était presque une exception.

l'équivalent du feuilleton-roman actuel, avec : « La suite au prochain numéro. »

Il était impossible, on le comprend, de dire en une traite et tout d'une fois des ouvrages de pareille taille, où les vers se comptent toujours par milliers, et assez souvent par dizaines de mille. Mais la division de chaque cycle en branches distinctes, qui se divisaient encore en épisodes formant de courts poëmes, complets par eux-mêmes, facilitait cette manière de procéder. Quelquefois on se bornait à réciter une ou plusieurs *laisses,* c'est-à-dire, autant qu'on peut définir ce mot, des tirades embrassant un détail du roman, et qui se prêtaient à des citations isolées, comme autant de petits chapitres. L'un des jongleurs, dans les *Deux Bordeors ribauz*, se vante de savoir plus de quarante *laisses* de *Perceval le Gallois.*

Comment les ménestrels récitaient-ils ces poëmes? Était-ce une simple déclamation, ou un chant? Il est assez difficile de répondre nettement à cette question, sans se jeter dans les conjectures, à défaut de renseignements précis. Les chansons, romances, lais, pastourelles, toute la poésie *lyrique,* en un mot, était certainement chantée. Mais il n'en pouvait guère être de même, ce semble, pour les fabliaux ou satires et pour les romans de geste. Cependant il est à croire que les instruments jouaient toujours leur rôle dans la récitation : chaque fois que le ménestrel apparaît,

dans les chroniques ou dans les images, c'est avec sa harpe ou sa vielle, signes distinctifs de sa profession et inséparables de sa personne. Il est probable qu'il préludait au récit et qu'il l'interrompait de temps à autre par un *concert;* peut-être même soutenait-il sa déclamation d'un accompagnement, continu ou momentané.

Ceci nous conduit à parler avec quelque détail des instruments du ménestrel. Les romans et fabliaux les mentionnent fréquemment [1] : ils étaient nombreux et variés. Nous allons citer les plus importants et les plus usités, entre ceux dont se servait de préférence le jongleur populaire.

On peut les partager en trois classes : les instruments à cordes, les instruments à vent et les instruments à percussion.

Parmi les instruments à cordes, le premier rang est dû à la harpe, « qui tout instrument passe, » dit Guillaume de Machault. Elle avait habituellement vingt-cinq cordes, parfois trente, et affectait des formes très-diverses, dont le type principal était la forme

1. Voy. Guill. de Machault : *le Tems pastour*, et le *Dit de La Harpe ;* le roman de *la Poire*, fragment cité par Roquefort en appendice, p. 312 ; les *Deux Troveors ribauz*, le *Cléomadès*, d'Adenés le Roi, etc. — Voy. aussi le règlement fait pour les ménétriers en 1349. Les instruments de musique en usage sont représentés dans beaucoup de vignettes et d'enluminures du temps, ainsi que sur les portails de plusieurs églises.

triangulaire. Le psaltérion ou salteire, la cithare, le décacorde, etc., étaient des variétés de la harpe : on les ébranlait d'ordinaire avec une plume et non avec les doigts. Il y avait aussi la lyre, le choron, la guitare ou *guiterne,* montée à quatre ou cinq cordes, le luth, la *citole* au son très-doux, le tympanon, à cordes de laiton ou de fil d'archal, qui se touchaient avec des baguettes, la *rote* et la *gigue*, qui ne sont pas très-nettement connues [1], le *rubebe* ou *rebec,* sorte de violon rustique et grossier, au son aigre, qui paraît toutefois, d'après un passage de Rabelais [2], avoir peu à peu monté en dignité dans la hiérarchie musicale. Mais l'instrument à cordes le plus en faveur, sinon le plus illustre, dans le peuple des ménestrels, c'était la *vielle,* correspondant à notre violon actuel, et dont on jouait avec un archet, comme on le voit par une chanson du ménestrel Colin Muset, et par l'un des *Miracles de la Vierge*, de Gautier de Coinsy [3]. On l'appelait aussi quelquefois *viole ;* toutefois, la *viole* proprement dite, moins en usage que la vielle, à cause de ses dimensions gênantes, rappelait plutôt le *violoncelle* d'aujourd'hui. Cette *vielle* ou violon ne remontait pas très-haut : on ne la trouve point avec

1. Suivant l'*Hist. litt. de la France* (Notice sur Adenés le Roi), la rote et la gigue étaient deux espèces de violoncelle ; suivant d'autres, la gigue était une variété de la flûte.

2. Liv. III, ch. XLIV.

3. *Du cierge que Notre-Dame de Rochemadour envoia*, etc.

certitude avant le XIe siècle; mais, à partir de cette époque, elle apparaît fréquemment. Quand les jongleurs représentèrent leur patron, saint Genest, en habit de ménétrier, sur la façade de l'église de leur corporation, ils ne trouvèrent rien de mieux que de le figurer dans l'attitude d'un homme qui joue du violon. Le manche de cet instrument, comme celui du rebec, se terminait souvent par une figure grotesque, qui remplissait assurément son rôle dans les *représentations* données par le jongleur.

Notre vielle actuelle s'appelait alors *symphonie*[1] (*ciphone, chiphonie, cyfoine*). C'était un instrument inférieur, réservé aux ménestrels du plus bas calibre, plus mendiants qu'artistes, et spécialement aux aveugles :

Aveugles chiphonie aura,

dit Eustache Deschamps. On lit dans la *Chronique de Duguesclin*, que le roi de Portugal avait deux ménétriers qu'il vantait beaucoup. Il les fit venir un jour devant le chevalier Mathieu de Gournay, et ils jouèrent de la *cyfoine;* mais celui-ci se moqua d'eux, en disant qu'en France et en Normandie les *cyfoines* ne se trouvaient entre les mains que des mendiants

1. C'est l'opinion qui a prévalu : d'après quelques citations rapportées par Ducange, la *symphonie* eût été, au contraire, un instrument à vent, ou une espèce de tambour, percé dans le milieu comme un crible, et qu'on frappait des deux côtés avec des baguettes.

et des aveugles, et qu'on les y appelait des *instruments truands*.

Parmi les instruments à vent, nous citerons la *trompe*, espèce de trompette longue ; la *bosine, buccine* ou *buisine*, trompette analogue à la nôtre, tantôt en métal, tantôt en corne ou en ivoire, et habituellement recourbée. La buccine d'ivoire s'appelait *oliphant*. La *saquebutte* correspondait à peu près à notre trombone : elle avait huit pieds, et jusqu'à quinze quand elle était tirée de toute sa longueur [1]. Il y avait des variétés infinies de cors et de cornes, comme de trompes : il est souvent question du *cor sarrasinois*, sans doute rapporté d'Orient, espèce de clairon d'un son bruyant et vigoureux. Tous ces instruments étaient surtout militaires, et devaient être particulièrement réservés aux jongleurs des armées, quoiqu'on les employât parfois aussi à d'autres usages, et même à faire danser, comme on le voit pour le *cor sarrasinois* dans le *Roman de la Rose*. Quant aux orgues, il y en avait de portatives, mais trop incommodes pour être très-usitées. Les jongleurs populaires employaient de préférence la *muse* ou *cornemuse* et la *chevrette* ou *musette*, avec leurs variétés diverses, qu'on trouve désignées sous le nom de *chalemie, bombarde, fagot, douçaine* ou *doulcine ;* mais surtout la flûte et le *flajos* ou *flagel*, c'est-à-dire

1. *Dictionnaire* de Furetière, art. SAQUEBUTTE.

le flageolet. En parlant des flûtes, Guillaume de Machault dit qu'il y en avait « plus de vingt manières,

Tant de fortes comme de légères; »

il suffira de nommer le *fretel* ou *fretiau*, c'est-à-dire la flûte de Pan ou le syrinx antique, composé de sept tuyaux inégaux; la flûte *béhaigne* ou *moresque*, qui était, suivant les uns, une guimbarde, suivant d'autres, à peu près notre mirliton; le *demi-canon* ou *mi-canon* (demi-flûte); la flûte *traversine*, déjà connue au XIVe siècle, comme le prouve une ballade d'Eustache Deschamps; enfin, la flûte à deux doigts, apanage des jongleurs vulgaires.

Passons maintenant aux instruments à percussion. Les principaux étaient les clochettes, les cymbales ou *nacaires*, les *trepies*, probablement les triangles actuels; les *marronnettes*, analogues aux castagnettes, et surtout le tambour ou *tymbre*, qu'on appelait aussi *bedon*. Le tambour de basque lui-même n'était pas inconnu au moyen âge, mais les jongleurs se servaient principalement du tambour ordinaire ou du *tabourin*[1]. Quelquefois cet instrument était magnifique,

1. Pour tous ces instruments, il y a des incertitudes et des difficultés de détail : les érudits varient quelquefois dans leurs explications. Nous n'avons pu, dans ce rapide et sommaire examen, exposer ces interprétations diverses, non plus que les motifs surlesquels notre opinion s'appuie ; mais nous renvoyons le lecteur aux *Fabliaux* de Legrand d'Aussy, t. Ier,

enrichi d'enjolivements, « depeint de or et riche azour, » et les ménestrels aristocratiques ne dédaignaient pas de se montrer dans les cours des princes, en le portant suspendu au cou[1]. Mais le plus souvent on l'abandonnait aux jongleurs de la rue, avec la *symphonie* et la flûte à deux doigts, dont il formait le pendant. La flûte et le tambour allaient de pair chez ces pauvres artistes nomades, et on les voit sans cesse associés dans les dédains de leurs confrères de plus haute volée. L'auteur de la pièce des *Tabureors* (XIIIe siècle)[2] se lamente sur le mauvais goût du temps, où l'on regarde comme ménétriers ces joueurs de flûte et de tambour qui parcourent les veillées en chantant *Margueron* et *Gauteron*[3]. Ces instruments allaient si bien ensemble, qu'on les prenait parfois indifféremment l'un pour l'autre : « Un tambourineur qui flusteroit tout seul, dit Bonaventure des Périers[4], seroit estimé comme un prescheur qui se mettroit en chaire sans assistants. » Plus loin[5], dans l'histoire de *Chichouan*, il nous montre encore qu'on

p. 304-307 ; à Roquefort, p. 107 et suiv., et surtout au travail de M. Bottée de Toulmont, inséré dans le t. VII de la *Société des antiquaires de France*, 2e série.

1. Le *Jongleur d'Ely et le roi d'Angleterre; l'Histoire du ménestrel éthiopien*, dans *Foulques Fitz Warin*.

2. Ach. Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 164-169.

3. On peut lire dans Barbazan le conte de *Gautheron et Marion*, qui est fort trivial et fort sale.

4. Nouvelle XXXVIII, *Du docteur qui blasmoit les danses*.

5. Nouvelle XLIX.

donnait vulgairement le nom de *tabourineurs* aux jongleurs et ménétriers de bas aloi. Il est probable que Jean le *Taboureur,* ménestrel du XIIIe siècle, était lui aussi un pauvre diable sans feu ni lieu, sans sou ni maille.

Ce discrédit alla toujours s'accroissant et il s'est perpétué jusqu'à nous. Qui ne connaît ces estampes où Callot a représenté les chanteurs-mendiants du XVIIe siècle, successeurs des jongleurs aveugles du moyen âge, jouant de la vielle avec une mine lamentable? Et qui n'a vu aujourd'hui, surtout dans les campagnes, ces montreurs d'ours et de singes savants, non moins légitimes héritiers des jongleurs, qui font danser leurs bêtes au double son du tambour, frappé de la main droite, et de la flûte à deux doigts dont ils jouent de la main gauche?

Les jongleurs, dans leurs concerts, produisaient parfois des effets étonnants, dont les chroniques, romans et poëmes rendent unanimement témoignage. Ils s'étudiaient surtout à « mener grant noise et grant tabarois... si qu'ils faisoient terre trembler. » Cet éloge revient à chaque instant. Ils imitaient sur leurs vielles, leurs flûtes et leurs tabourins la voix de l'homme, les cris des animaux, le bruit de l'orage, le grondement du fleuve ou du tonnerre, les chants des oiseaux. Parfois, dans les *aubades,* les mascarades, les charivaris donnés aux veuves qui se remariaient, les jongleurs, revêtus de déguisements

hideux, costumés en bêtes ou en diables, des sonnettes pendues à la ceinture, aux mains les instruments les plus baroques et les plus discordants, arrivaient à une épouvantable intensité de tapage et de cacophonie[1].

Indépendamment de la musique, de la déclamation et du chant, les jongleurs devaient posséder bien d'autres sciences encore. La variété de talents qu'on exigeait d'eux est quelque chose d'incroyable. En réalité, c'étaient les artistes universels, embrassant toutes les branches des connaissances humaines, dans leurs rapports avec l'amusement de l'esprit ou des yeux. Ils ne négligeaient aucun moyen, depuis le plus infime jusqu'au plus élevé, de distraire les grands ou le peuple. Le jongleur modèle était à la fois poëte, musicien, chanteur, farceur, saltimbanque, dresseur d'animaux, mime, médecin, sorcier, messager d'amour, de plus, habile ouvrier et artisan en tous genres. Les documents abondent sur ce point; mais, il faut le dire, ces témoignages profitent plus à leur réputation d'habileté qu'à leur dignité et à leur considération morale. De bonne heure, ils sentirent la nécessité de compléter leurs ressources en étendant ainsi leur répertoire. Plusieurs, sans doute, restèrent fidèles à la pureté de leur art, et méprisèrent toujours ces *jongleries;* mais c'était la minorité, et ils ne

1. Voy. un passage du roman de Fauvel, cité par M. P. Pâris, dans ses *Manuscrits français de la Bibl. du roi.*

purent échapper au discrédit que jetaient sur eux la multitude de leurs confrères moins scrupuleux.

Un poëte du XIIIe siècle donne à un jongleur les conseils suivants, qui résument sommairement le programme essentiel du métier, envisagé sous toutes les faces : « Sache bien trouver, bien rimer, bien proposer un jeu-parti ; sache jouer du tambour et des cymbales, et faire retentir la symphonie ; sache jeter et retenir de petites pommes avec les couteaux, imiter le chant des oiseaux, faire des tours avec des corbeilles, faire sauter à travers quatre cerceaux, jouer de la citole[1], etc. »

Aux noces de Robert, frère de saint Louis, des ménestrels (*ministrelli*) chevauchaient des bœufs habillés d'écarlate, et donnaient du cor à chaque plat ; un autre debout sur un cheval, sautait par-dessus une corde[2]. Il y en avait qui promenaient partout des chiens instruits à danser, des truies qui filaient, des ours qui faisaient le mort, des singes qui montaient à cheval, des chèvres qui jouaient de la harpe[3]. Les imagiers du moyen âge nous ont souvent transmis le tableau de toutes ces belles choses.

On trouve dans le *Dit du buffet*[4] une curieuse mise en scène de ces divers talents des jongleurs. Un comte,

1. Chéruel, *Dictionn. des Institutions*, art. JONGLEURS.

2. « *In equo super cordam in aere saltavit.* » *Chronique* d'Albéric, année 1637.

3. Legrand d'Aussy, *Fabliaux*. t. Ier, p. 297.

4. *Fabliaux* de Barbazan, édition Méon, t. Ier, p. 268.

qui tient cour plénière, mande les ménestrels, et promet sa belle robe écarlate neuve à celui qui fera le plus rire. Aussitôt chacun s'évertue à produire les meilleurs tours de son métier :

L'uns fet l'yvre, l'autres le sot,
Li uns chante, li autres note,
Et li autres dit la riote (dispute),
Et li autres la jenglerie.
Cil qui sevent de jouglerie
Vielent par devant le comte ;
Aucuns i a qui fabliaus conte
Où il ot mainte gaberie,
Et li autres dit lècherie,
Là où il ot mainte risée.

Le même tableau, et quelquefois avec les mêmes termes, est répété dans le *Dit des hiraus*, de Baudoin de Condé, où le valet d'un châtelain se plaint que son maître accueille avec empressement des jongleurs,

L'un pour faire l'yvre,
L'autre le chat, le tiers le sot.

Le roman du *Renart*, cette vaste satire de la société du temps, nous peint d'une façon analogue le rôle des deux ménestrels Martin le singe et son fils Monnequin, pendant un grand repas que donne monseigneur Noble, le Lion. Martin fait la moue à l'un, prend l'autre par la joue, par le toupet ou par l'oreille, chante et danse, cache sa tête sous une au-

musse, puis la sort à demi et fait des grimaces au roi, s'élance sur un convive inoffensif, et entonne une chanson du ton le plus aigu et le plus élevé, bref se montre expert en *gaberie* et fait rire toute l'assistance à gorge déployée. Il en était à peu près du jongleur comme plus tard du fou de cour : on lui octroyait toute liberté dans ses actes et ses propos, pourvu qu'il amusât [1].

Mais c'est surtout *les Deux Troveors ribauz* qui abondent en renseignements précieux. Cette pièce est une querelle entre deux jongleurs, dont chacun prétend être le plus habile et le plus savant dans son art. Sans doute, il ne faut pas prendre à la lettre les jactances et les fanfaronnades des rivaux, entremêlées de ces facétieuses hâbleries dont les ménestrels populaires étaient si prodigues, et de bévues volontaires, destinées à faire rire les auditeurs; mais le cadre est très-propre à une exposition complète des divers talents de la profession, et l'on y trouve indiqué tout ce qu'on regardait alors comme faisant partie des attributions du parfait *troveor*.

Tu ne sez à nul bien répondre,

commence le premier, faisant allusion à cet esprit de repartie que devait posséder tout bon jongleur,

1. Voy. encore, dans les *Latin stories*, de Th. Wright, le court récit : *de mimo et rege Francorum*.

Tu ne sez dire nul bon mot
Dont tu puisses en pris monter.
Mais ge sai aussi bien conter
Et en roumanz et en latin.

Probablement il n'usait guère de cette faculté de conter en latin; mais il n'est pas moins curieux qu'il s'en vante. Il énumère ensuite, en s'amusant à intervertir les noms et les faits, toutes les chansons de geste, tous les romans d'aventure, tous les poëmes de Charlemagne et de la Table Ronde qu'il connaît, tous les instruments qu'il a appris. Il continue par l'énumération de ses talents plus humbles et plus pratiques, toujours avec le même mélange de fariboles : « Si je voulais travailler de ma main, je gagnerais beaucoup d'argent. Je suis celui qui couvre les maisons d'omelettes et de tourteaux faits à la poêle. Je suis bon saigneur de chats et bon ventouseur de bœufs; je sais parfaitement cercler un œuf, faire freins à vaches, gants à chiens, coiffes à chèvres, et aux lièvres des hauberts assez forts pour qu'ils n'aient plus à craindre les chiens. Il n'y a rien au monde que je ne sache à point. Je sais faire des broches à oing, des fourreaux à trépieds et de bonnes gaînes à carpes. Et si j'avais deux harpes, j'en tirerais une mélodie comme on n'en a jamais entendu de pareille. »

L'autre ne demeure pas en reste. Il riposte par l'avalanche des noms de tous les seigneurs et trouvères qu'il connaît, des instruments dont il joue, des flabels, rotruenges, dits, sirventois, pastourelles

qu'il a appris par cœur, de tous les divertissements où il est expert : « Je sais parler de chevalerie, et deviser sur les armes... Je sais jouer des bâtons, des couteaux, de la corde et de la fronde ; je sais sonner de la trompe, tailler la chape, porter conseils d'amour, faire des *chapels* de fleurs, nouer une ceinture avec grâce, enseigner le beau parler de courtoisie à ceux qui d'amour sont épris, etc. »

Ces querelles entre jongleurs étaient fréquentes. Elles ne se bornaient pas aux discussions subtiles des jeux-partis, où chacun cherchait à répondre de son mieux à une question de galanterie, mais elles s'étendaient souvent jusqu'aux injures les plus violentes, comme dans la pièce dont nous venons de détacher quelques extraits, et même, lorsqu'il s'agissait de se disputer la faveur d'un grand ou d'exclure un rival d'une fête, jusqu'aux rixes corps à corps : on le voit dans le *Dit des hiraus*, où Baudoin de Condé raconte lui-même sa victoire à coups de poing sur un jongleur nomade, et la manière dont il en est récompensé par le seigneur, témoin et juge de la bataille. Baudoin de Condé était pourtant un ménestrel de renom, un poëte ! Rien ne les effrayait, quand il s'agissait d'amuser les spectateurs : ils ne reculaient même pas devant les obscénités ou les farces les plus dégoûtantes [1].

1. V. le fabliau de *Jouglet* (*Hist. litt. de la France*, t. XXIII, p. 206), et le *Polycraticus* de Jean de Salisbury, l. Ier, ch. VIII : *De histroi-*

J'ai dit qu'ils s'occupaient aussi de sorcellerie et d'enchantements. L'un des *troveors ribauz* ne manque pas de faire valoir son habileté sur ce point : « Si sai, dit-il,

> Et d'entregiet (tours de passe-passe) et d'arrumaire (magie),
> Bien sai un enchantement faire.

Le poëme de *Floire et Blancheflor* contient une description de ce dont ils étaient capables en ce genre [1]. Le roi mande devant lui le jongleur Barbarin : « On ne pouvait trouver un plus grand enchanteur au monde : il faisait trembler tout homme, il changeait la pierre en fromage ; il faisait voler les bœufs en l'air et *harper* les ânes. Si on lui donnait douze deniers, il se tranchait la tête, et après l'avoir remise à l'un des assistants, il lui demandait : « As-tu ma « tête ? — Oui, par Dieu, » lui répondait le vilain. Et quand il regardait dans ses mains, il trouvait un lézard et une couleuvre.... Il faisait sortir de son nez

nibus et mimis et præstidigitatoribus. Après avoir cité quelques-unes de leurs indécences habituelles, à peu près dans les mêmes termes que la *Summa de pœnitentiâ*, dont nous parlerons plus loin, Jean de Salisbury ajoute : « *Nec tunc ejiciuntur quando tumultuantes inferius crebro sonitu aerem fœdant.* » Me pardonnera-t-on cette citation, qui a pour elle la double circonstance atténuante de se trouver reléguée dans une note et d'être en latin ?—Le latin dans les mots brave l'honnêteté.—Et c'est bien de jongleurs qu'il s'agit, comme on le voit par le reste du chapitre.

1. M. Edel. du Méril l'a rejetée en appendice dans son édition, p. 229 (*Biblioth. elzév.*)

une fumée telle qu'on ne le pouvait plus voir, et quand il soufflait, il mettait le palais tout en flammes. Alors vous eussiez vu fuir les spectateurs; mais une fois hors de la maison, dès qu'ils regardaient en arrière, ils ne voyaient plus de feu. » On reconnaît ici beaucoup des tours de magie blanche dont la tradition s'est conservée sans interruption jusqu'à nous.

Mais les jongleurs populaires étaient surtout *mires* et *physiciens,* c'est-à-dire médecins, comme les charlatans de nos jours. Ils étalaient leurs herbes et leurs drogues sur un tapis, en place publique, et assemblaient le cercle autour d'eux par des concerts d'instruments, des chansons, des tours d'adresse et des cabrioles, par le spectacle d'animaux rares ou dressés savamment, comme aussi par leur costume bizarre et bariolé. Ici, on voyait un ours tourner sur lui-même et sauter en cadence, là une chèvre pinçant de la lyre, ou un grand loup filant de la laine au rouet. Quand ce merveilleux spectacle avait mis la foule en belle humeur, ils commençaient leur allocution d'une voix sonore. Rutebœuf nous a laissé un *Dit de l'Erberie*, en vers et en prose, qui peut passer pour le type du genre, soit qu'il l'ait récité lui-même en personne dans les rues et les carrefours, soit qu'il l'ait composé pour un autre, ou que ce fût simplement une fantaisie et un délassement de sa plume. Cette harangue ressemble tout à fait aux *boniments* de

nos charlatans actuels : c'est le même ton et le même style, mêlé de solennité et de trivialité, de grands mots savants, de termes étrangers et de calembours, de componction et de gaudrioles; c'est le même genre d'éloquence et le même procédé de persuasion. Comme nos charlatans, le *mire* est l'envoyé d'une haute et puissante dame; il a voyagé partout, il a conquis ses herbes, ses *oignements* et ses pierres aux propriétés merveilleuses, dans les pays lointains, au prix des plus grands périls, en Pouille, en Calabre, en Allemagne, au désert d'Inde, dans la forêt d'Ardenne, où il a fait la chasse aux bêtes sauvages, pour se procurer leur graisse, féconde en vertus médicales; il a guéri les potentats, il a le remède universel, infaillible surtout contre les vers; et il ne le vend pas, il le donne! Seulement les charlatans de nos jours ne sont pas si lettrés que ceux du XIIIe siècle, et ils ne parlent qu'en prose, tandis que Rutebœuf débute en vers. Je ne puis résister au désir de citer sa péroraison :

« Otez vos chaperons, tendez les oreilles, regardez mes herbes, que ma dame envoie en ce pays et en cette terre; et pour ce qu'elle veut que le pauvre en puisse avoir aussi bien que le riche, elle me dit d'en faire bon marché, car tel a un denier en sa bourse qui n'a pas cinq livres. Et elle me commanda de prendre un denier de la monnaie qui aurait cours dans la contrée où je viendrais : à Paris, un parisis, etc. Je les donne aussi pour du pain, pour du vin à moi, pour du foin, pour de

l'avoine à mon cheval, car qui sert l'autel doit vivre de l'autel.—Et j'ajoute que s'il y avait quelqu'un de si pauvre, homme ou femme, qu'il ne pût rien donner, qu'il vienne à moi, je lui prêterai l'une de mes mains pour Dieu, l'autre pour sa mère, à condition que d'ici à un an il fera chanter une messe du Saint-Esprit pour l'âme de ma dame.—Ces herbes, vous ne les mangerez pas, car il n'y a si gros bœuf, ni si vigoureux destrier qui ne mourût de male mort, s'il en avait seulement gros comme un pois sur la langue, tant elles sont fortes et amères; mais ce qui est amer à la bouche est doux au cœur. Vous les mettrez dormir trois jours dans de bon vin blanc; si vous n'avez pas de vin blanc, prenez du vermeil, et si vous n'avez pas de vermeil, prenez de la belle eau claire, car tel a un puits devant sa porte qui n'a pas un tonneau dans son cellier. Vous en déjeunerez pendant treize matins... C'est en telle manière que je vends mes herbes et onguents; celui qui en voudra, qu'il en prenne, et celui qui n'en voudra pas, qu'il les laisse. »

Ce beau discours est farci de quolibets gros comme des maisons, et aussi, par malheur, d'ordures que les plus osés de nos pîtres ne se permettraient plus aujourd'hui. C'est une des marques de l'éloquence du temps.

Comment le public eût-il pu résister à une pareille harangue, surtout quand le loup, cachant sous sa peau un joyeux compagnon, venait faire lui-même la distribution des herbes[1]?

1. Monteil, *Hist. des Français*, t. I[er], p. 369.

Il existe plusieurs dits de l'*Herberie*, tous analogues [1]; il est inutile de nous y arrêter. Les mystères mettent aussi quelquefois ces mires et *bordeors* vulgaires en scène. Dans le mystère de *Saint-Christofle*, d'Antoine Chevalet, qui ne date, il est vrai, que des premières années du XVI[e] siècle, on voit le jongleur Mauloue parcourant villes et villages avec tout l'attirail de sa profession,

> Bastons, bacins, soufflets, timballe,
> Les gobelets, la noix de Galle,
> Le synge, la chièvre, le chien
> Et l'ours, ...

vendant des images de sainteté et chantant des chansons badines. Mais alors le jongleur est tout à fait dégénéré en opérateur et en charlatan.

Souvent les ménestrels se réunissaient en troupe et associaient leurs talents et leurs ressources. Les trouvères s'adjoignaient des jongleurs pour remplir les entr'actes par des tours de leur métier, et tous parcouraient ainsi la France, avec leurs femmes et leurs enfants. Une *ménestrandie* bien composée avait ses poëtes, ses musiciens et chanteurs, ses farceurs et saltimbanques. Les plaisirs du spectateur étaient ainsi des plus variés, et après avoir entendu une

1. Voy. Rutebœuf, éd. Jubinal, appendice A *bis*, t. I[er], p. 468. —Legrand d'Aussy en a fondu plusieurs dans une imitation libre (t. III). Il en reste encore beaucoup dans les manuscrits de nos bibliothèques.

chanson de geste et un concert de harpe, il se reposait en écoutant les quolibets, en contemplant les grimaces du jongleur et les gentillesses du chien savant. Cette association était si naturelle qu'elle dut se produire dès les premiers temps. Une estampe d'une Bible du xe siècle, conservée à la Bibliothèque impériale [1], représente une de ces troupes en exercice : tandis que les uns jouent de la flûte, de la corne et de la harpe, les autres, à leur côté, *jonglent* avec des épées, des poignards, des boules et des anneaux, en dansant la tête en bas et les pieds en l'air.

Ces bandes menaient à peu près la vie précaire et désordonnée des comédiens nomades décrits par Scarron : « Pierre qui roule n'amasse pas mousse, » dit le proverbe. Essentiellement vagabonds, les jongleurs étaient donc essentiellement misérables, sauf ceux qui vivaient dans les châteaux et que les seigneurs attachaient à leur personne, plutôt par orgueil que par amour de l'art. Ces seigneurs mettaient leur gloire à combler le ménestrel aristocratique, dans les occasions solennelles, de riches présents, en argent, en fourrures, en chevaux ; mais la robe neuve était surtout le cadeau traditionnel [2]. Ramon Mun-

1. Cette estampe a été reproduite par MM. H. Bordier et Ed. Charton, dans leur *Histoire de France d'après les monuments*, t. Ier, p. 230.

2. *Dit du buffet, les Deux Troveors ribauz, Dit des hiraus, Lai de Lanval*, par Marie de France, *le Polycraticus*, l. Ier, ch. VIII, etc.

taner rapporte, dans sa *Chronique*, que les grands seigneurs se faisaient souvent faire des robes neuves tout exprès pour en gratifier le jongleur, et un passage peu connu des *Grandes chroniques du Hainaut* entre à ce sujet dans de curieux détails[1]. Celui-ci se parait volontiers de l'opulente défroque, tant pour satisfaire son amour du luxe et de l'éclat que pour exciter ses nouveaux auditeurs à de pareilles générosités; mais sa vanité y gagnait plus que sa bourse et son estomac. La magnifique robe brodée contrastait presque toujours d'une façon flagrante avec le délabrement du reste de son costume, et tel qui portait sur son dos la valeur de plus de trente marcs d'argent, mourait littéralement de faim. Les œuvres

1. « Sy advint aulcunes fois que Jongleurs, ou Gouliars ou autres manières de menestriers s'assamblent aulx cours des bourgeois, des princes et des riches hommes; et sert chacun de son mestier au mieulx et au plus apertement qu'il peult pour avoir deniers, robbes, ou aultres joyaulx en chantant et comptant nouveaulx mots, nouveaulx dits et nouvelles risées de diverses guises; et faignent à la loenge des riches hommes tout ce qu'ilz pevent faindre, affin qu'ilz leur plaisent de mieulx. Nous avons veu aulcunes fois advenir que aulcuns riches hommes faisoient festes et robbes déguisées, par grant estude pour pensées, par grant traveil labourées, et par grant avoir achetées, qui avoient par aventure cousté 20 marcs ou 30 d'argent; sy ne les avoient pas portées plus de V jours ou VI; quant ils les donnoient aulx menestriers à la première voix et à la première requeste : dont c'est grand doulour; car du prix d'une telle robbe seroient par ung an soustenues vingt poures personnes ou trente. »

des trouvères sont pleines de lamentations et de reproches à l'adresse de leurs auditeurs, sans en excepter les grands, qui se souciaient fort peu de cette misère, quand leur ostentation ne trouvait pas son compte à la secourir :

Chascun a son donnet perdu :
Li menestrel sont éperdu,
Car nus ne lor veut rien donner,

s'écrie un poëte anonyme du temps. Un fabliau, cité par Legrand d'Aussy et Daunou, prédit aux nobles qu'ils seront damnés pour n'avoir eu aucun soin des ménétriers, que Dieu les avait chargés de nourrir. On connaît la jolie chanson de Colin Muset, ménestrel du XIII[e] siècle :

Sire cuens (comte) j'ai viélé
Devant vous, en vostre osté (hôtel),
Si ne m'avez riens doné
Ne mes gages aquité :
C'est vilanie.

La poésie de Ruteboeuf surtout déborde de plaintes amères, et forme presque d'un bout à l'autre le tableau le plus sinistre des misères de la profession [1].

Aussi rien n'était, en général, d'un aspect plus sordide que l'accoutrement du jongleur popu-

1. C. f. aussi la pièce du *Honteus menestrel*, rapportée par M. Jubinal dans l'appendice de son édition de Ruteboeuf, t. I[er], et le fabliau de *Saint Pierre et le Jougleor*, dans Barbazan.

laire. Baudoin de Condé nous apprend que les *hiraus* de son temps étaient d'ordinaire revêtus d'une espèce de grossière toile à matelas, qui les faisait ressembler à des moulins à vent, et le mot *hiraudie* était passé en proverbe pour désigner tout ce qu'il y avait de plus infime en fait de souquenille et de casaque usées. L'auteur du *Dit des corduaniers* décrit, avec un accent du cœur qui semble trahir une douloureuse expérience personnelle, les souffrances du *mal chaussé*, en hiver, quand il vente et qu'il pleut. Dans la dispute des *Deux bordeors ribauz*, mine inépuisable de renseignements, le premier des deux trouvères ne tarit pas sur la piètre mine et la chétive apparence de son rival; il passe en revue, avec force railleries, ses souliers, ses chausses, son pourpoint, le compare à un bouvier ou à un meneur d'aveugle, et ne donnerait pas un trognon de pomme de tout ce qu'il possède.

Mais cette misère, il faut bien le dire, avait encore moins sa source dans la dureté du public, que dans la prodigalité et les vices des jongleurs, dans leur paresse incurable, leur gourmandise, leur amour effréné pour le jeu. Presque tous étaient grands *vuideors de broet et humeors de henas* (videurs de brouets et humeurs de hanaps). Les dés avaient pour eux des appâts irrésistibles. Le fabliau de *saint Pierre et du Jougleor* est fécond en révélations sur ce point; il commence par décrire la misère

profonde du jongleur ; mais il en donne aussitôt la cause :

Taverne amoit et puterie,
Les dez et la taverne amoit,
Tout son gaaing i despendoit...
Un vert chapelet en sa teste,
Toz jors vousist que il fust feste...
En fole vie se maintint.

Après sa mort, il va droit en enfer, là où vont tous les harpeurs et jongleurs, dit le fabliau d'*Aucassin.* Le diable, pendant une de ses expéditions, lui confie la garde de son troupeau ; mais saint Pierre, qui connaît ses goûts, vient lui proposer une partie de dés, et de partie en partie, il finit par lui gagner toutes les âmes, et il emmène l'enfer entier, sauf le pauvre ménestrel, en paradis. Rutebœuf, lui aussi, nous fait de larges aveux sur ce chapitre, et sa confession n'est qu'une variante continuelle à ces vers :

Li dé m'occient,
Li dé m'aguetent et espient,
Li dé m'assaillent et défient...
Li dé m'ont pris et emparchié.

Une pièce latine en distiques léonins, rapportée par M. Th. Wright dans ses *Anecdota*, nous donne de curieux détails sur les vices du jongleur, sur sa misère et la résignation avec laquelle il la supportait. Elle débute par une exhortation à un *bordeor* blanchi sous le harnais, de se convertir :

« Semblable à ton père et à ta mère, tu as prodigué les

discours pervers sur les théâtres; enfant et jeune homme, tu as chanté dans les banquets des vers mordants et impurs. Pourquoi persister encore dans ces chants illicites, maintenant que tes tempes sont ombragées de cheveux blancs?.. Cesse de t'adonner à ces vains exercices, et de mordre comme un chien des gens qui ne t'ont rien fait; combats de toutes tes forces ta gourmandise, et n'imite pas la gloutonnerie de la mule et du cheval. »

Voici la réponse du jongleur; elle est pleine de philosophie :

« Si tu joues de la lyre sans repos ni trêve, les pertes, les coups, les menaces ne t'ébranleront pas. C'est souvent la pauvreté qui rend suspect et tient lieu de crime... Que le sort me favorise ou me harcèle, je supporte d'un cœur égal l'une et l'autre fortune. Quoiqu'on préfère à bon droit le froment à l'avoine, cependant à défaut de l'un je me nourris volontiers de l'autre. Je dédaigne la cervoise quand j'ai du falerne, mais je la recherche si le vin me manque. Ai-je de la viande sous la main, je méprise le poisson; mais n'en ai-je point, le poisson m'est agréable. J'aime mieux un manteau de pourpre qu'une humble casaque; mais la casaque me plaît seule, en l'absence du manteau de pourpre. Je me réjouis si ma maison est de marbre, sinon un toit de chaume ou de jonc me suffit. A coup sûr, un beau cheval a plus de prix qu'un petit âne, mais je monterai l'âne, si le cheval me fait défaut. Toi qui es réputé habile, tu me parais un sot personnage : modèle-toi sur moi, et tu seras savant[1]. »

1. T. Wright, *Anecdota litteraria*, Londres, 1844, in-8°, p. 100, tiré des mss. Arundel.

Avec de pareilles mœurs, les jongleurs n'avaient pas tardé à tomber dans le mépris. On les recherchait pour leurs talents, on les applaudissait, on les récompensait, mais ils n'en étaient pas moins décriés. Les vices et les bassesses de la majorité avaient rejailli sur la profession tout entière. Dans la plupart des documents, on les voit associés aux *mimi*, *scurræ* et *histriones*, désignés eux-mêmes sous ces noms, et comme tels foudroyés par l'Église. Plusieurs conciles les proscrivirent, et plusieurs rois les chassèrent. Cependant on constate, dans les décisions ecclésiastiques et royales, et dans les mesures de police prises à leur égard, beaucoup d'incertitudes et de variations, qui s'expliquent naturellement par les différences que nous avons signalées entre eux. La distance morale qui séparait le ménestrel proprement dit, resté fidèle aux traditions héroïques de sa classe, poëte et chanteur soigneux de sa propre dignité, célébrant sur la harpe les vertus des saints ou les exploits des héros, du jongleur sans vergogne qui s'abaissait au rôle de sorcier et de grimacier obscène, commandait nécessairement ces distinctions, ces contradictions apparentes de nos vieux décrets civils et religieux, où l'on ne se reconnaît pas aisément aujourd'hui. Philippe-Auguste[1] et saint Louis, dit-on,

1. La suite du passage cité des *Grandes chroniques du Hainaut* rend témoignage du peu de goût de Philippe-Auguste pour les jongleurs ambulants : « Mais pour ce que le bon roy

les chassèrent de Paris, ou même de leurs États; et pourtant nous les voyons remplir leurs fonctions sous l'un et sous l'autre, particulièrement sous ce dernier. Dans *le Livre des métiers*, d'Étienne Boileau, recueil de règlements colligés sous le règne de Louis IX, il est dit qu'un bateleur entrant à Paris avec un singe sera exempt de tout droit, en faisant gambader le singe devant le péager, et que tout jongleur dans le même cas demeurera quitte pour une chanson. Il y a loin de ce privilége à la proscription. *La Branche aux royaux lignages* rend également témoignage de la munificence de saint Louis envers les jongleurs :

> Viex menestriex mendians...
> Tant du sien par an emportoient
> Que nombre ne puist avenir.

Nous les avons vus figurer à la noce de Robert, frère du saint roi, et d'autre part, Joinville rapporte qu'ils se faisaient entendre à sa table, après le repas, et

Philippe-Auguste regarda que toutes ces choses estoient faites pour le beubant et pour la vanité du siècle et estoient contraires à la vie, et d'aultre part il ramenoit à mémoire ce qu'il avoit oy dire à aulcuns religieux que cellui qui donne à telz menestriers il fait sacrifice au dyable, il voua et proposa en son cueur que tant comme il vivroit il donneroit ses vieilles robbes pour les poures gens revestir, pour ce que aulmosne esteint le péché et donne grant fiance devant Dieu à tous ceulx qui le font. Se tous les princes et haulx hommes faisoient ainsy comme le preudhomme fist, il ne couroit mye tant de meschans gens aval le pays.

qu'il attendait qu'ils eussent fini pour dire ses grâces. On voit donc que l'expulsion prononcée par lui ne dut pas tomber sur la classe entière des jongleurs, mais seulement sur la partie la plus infime. C'est aussi à celle-là que Jean de Salisbury interdit la communion, dans son *Polycraticus*[1]. Une *Somme de pénitence* du milieu du XIIIe siècle fait à ce sujet des distinctions curieuses qui servent à éclairer la question : « Il y a, dit-elle, trois classes d'histrions. Les uns défigurent leurs corps par des contorsions ou des gestes indécents, ou étalent des nudités honteuses et revêtent des masques horribles : ceux-là doivent être condamnés, s'ils ne renoncent pas à leur profession. D'autres, sans rien faire de tout cela, mènent une existence vagabonde, et parcourent les palais en y semant des paroles répréhensibles et injurieuses, et ceux-là aussi doivent être condamnés. Il y a une troisième classe, qui réjouit les hommes avec des instruments de musique ; mais elle se divise elle-même en deux parties : quelques-uns, en effet, fréquentent les auberges, les festins et les assemblées licencieuses, pour y chanter des cantilènes lascives, et ils doivent être aussi condamnés ; d'autres *appelés jongleurs* (*qui dicuntur joculatores*), célèbrent les hauts faits des princes et les vies des saints, donnent des consolations aux hommes dans leurs maladies et leurs

1. L. Ier, chap. VIII.

malheurs, et ne commettent point d'innombrables turpitudes comme les précédents. Ceux-là peuvent être approuvés, comme l'a dit le pape Alexandre II[1]. » On trouve ici le mot *jongleur* employé encore dans son meilleur sens, et réservé expressément, comme un titre d'honneur, à la partie la plus relevée de la profession; mais il n'en devait plus être bien longtemps ainsi.

Toutefois, ce qui domine dans les décisions de l'Église à l'égard des jongleurs, c'est un esprit de réserve et de défiance, qui n'est que trop justifié. Même quand elle les tolérait, on peut dire qu'elle ne les aimait pas. Ceux-ci le lui rendaient à leur manière, et ainsi s'explique, en grande partie, la prédilection avec laquelle ils daubent sur les curés et les moines, dans les *bons contes* des vieux fabliaux.

Le premier acte qui constate solennellement et d'une façon officielle l'existence des jongleurs, en les groupant en corporation, est aussi le premier qui constate officiellement leur décadence. On peut même faire dater celle-ci du jour qui semblait devoir, au contraire, leur ouvrir une ère de prospérités nouvelles. Le plus ancien règlement connu de leur association nous révèle l'abaissement de leur art, et, à

1. Voy. le texte latin dans la préface de *Huon de Bordeaux*, édition Guessard et Grandmaison, et la traduction en vieux français dans le *Jardin des Nobles*, cité par M. Paulin Pâris (*Manusc. français*, t. II, p. 144).

coup sûr, il contribua encore à en accélérer la ruine.

Vers le commencement du XIV[e] siècle, deux jongleurs, Jacques Grure et Hugues ou Huet le Lorrain, avaient fondé l'église Saint-Julien des Ménétriers[1] et un hôpital destiné à héberger les ménestrels étrangers, passant par la ville de Paris. Ces deux établissements ne furent entièrement terminés qu'en 1335; mais, dès 1321, les jongleurs avaient adopté un règlement, scellé à la prévôté de Paris, qui les divisait en maîtres et en apprentis, réservait aux seuls jongleurs de la corporation le privilége de se faire entendre aux fêtes, à l'exclusion de tout ménétrier étranger, donnait au *roi* de la *ménestrandie* et au prévôt de Saint-Julien le droit de mettre à l'amende ou de bannir les contrevenants, réglait enfin de la façon la plus minutieuse, non plus comme pour des artistes, mais comme pour des artisans qu'on loue à la journée ou à la tâche, ce que chacun devait dire et faire, le temps durant lequel il devait jouer, etc. On y apprend qu'il y avait alors une *rue aux jongleurs,* où il fallait aller chercher ceux dont on avait besoin. Cette rue fut appelée, depuis, rue des Ménétriers. A partir de midi,

1. Les ménétriers avaient un patron tout naturellement indiqué dans la personne du bienheureux Jean le Bon, qui, avant d'instituer l'ordre des Ermites de Saint-Augustin, avait couru le monde en chantant et jouant des instruments. Mais Jean le Bon, converti par les prières et les larmes de sa mère, s'était repenti de sa profession et y avait renoncé, ce qui était peu flatteur pour eux.

on y entendait jusqu'au soir des concerts de hauts et de bas instruments, que le peuple venait écouter bouche béante[1]. La corporation eut un roi, qui portait une couronne et tous les insignes du pouvoir. Un peu plus tard, sa juridiction ne se borna plus à Paris, elle s'étendit à tout le royaume, comme le prouvent de nouveaux statuts, rédigés en 1407, et confirmés par Charles VI. Il était représenté dans les principales villes par des vice-rois, qui lui servaient de lieutenants[2]. Non-seulement les jongleurs acceptèrent cette organisation, qui les abaissait, pour ainsi dire, au rang subalterne de nos ménétriers d'aujourd'hui, en leur imposant de plus le poids d'une réglementation sévère, mais ils s'en parèrent comme d'une conquête et d'un progrès; ils la consacrèrent par tout un ensemble de statuts et d'ordonnances, délibérés en commun, et placés sous la sanction d'une pénalité rigoureuse. Ils ne voulurent voir que leur profit matériel. Peut-être devinrent-ils plus puissants et plus riches, mais au prix de leur déchéance artistique et intellectuelle. C'est sans doute aussi à partir de ce moment qu'ils adoptèrent un costume distinctif et réglementaire : la conséquence était toute naturelle. Une vignette de la *Danse macabre*, manuscrit de la fin du xve siècle, conservé à la Bibliothèque impériale,

1. Le *Dit des rues de Paris.*
2. Monteil, *Histoire des Français*, xve siècle, histoire XXI, l'*Artiste*.

représente le ménestrel avec une longue chevelure, coiffé d'un couvre-chef plat sans bord, de couleur jaune, habillé d'un pourpoint bleu sous un riche manteau d'écarlate doublé de blanc, sans manches, et de chausses et bas rouges, avec sa *mallette,* c'est-à-dire sa gibecière, pendue à la ceinture et retombant sur le ventre.

Dès lors, la décadence s'accélère et s'accroît de plus en plus. Malgré la protection de Charles VI et celle de Louis XI, qui aimait fort la musique et réservait ses prodigalités les plus grandes pour les chantres, joueurs de luth et de rebec, tabourineurs et ménétriers ambulants, parvenus à l'égayer ou à le distraire[1]; malgré les fêtes de cour, le luxe croissant et les progrès de la science musicale, elle ne s'arrêta pas un instant. Avec les mœurs chevaleresques avait disparu le chanteur des romans de geste et d'aventure, le nomade Orphée des poëmes héroïques. La plus noble portion de l'art du jongleur s'était ainsi évanouie, et les libres bateleurs de la rue avaient pris le reste, ne laissant au ménétrier que le jeu des instruments, le seul point qu'embrassent et que règlent les statuts de 1321, confirmés par les suivants,—la seule partie du vieil héritage que celui-ci n'eût pas dédaignée. Du jongleur historique, cet artiste complexe, universel, il ne reste debout que le

1. *Compte des menus plaisirs de la chambre*, année 1421, cité par Monteil, *ubi supra.*

musicien, et bientôt il ne restera plus que le *ménétrier* des bals, le violon qui fait danser. Déjà, il n'est plus question d'autre chose dans la légende en vers qui accompagne la vignette de la *Danse macabre*, dont je parlais tout à l'heure :

Menestrier, qui dances et nottes
Savez, et avez beau maintien,
Pour faire esjouir sots et sottes,
Qu'en dites-vous? Allons nous bien?
Montrer vous fault, puisque vous tiens,
Aux aultres cy ung tour de danse;
Le contredire ne vault rien :
Maistre doit montrer sa science.

Telle est la harangue de la Mort, et voici comme lui répond le piteux ménestrel :

De danser ainsy n'eusse cure...
Plus ne corneray sauterelle
N'aultre dance : mort m'en retient, etc.

Le jongleur populaire des rues n'avait plus pour héritiers, au XVIe siècle, et à plus forte raison au XVIIe, que les chanteurs des carrefours et du Pont-Neuf, les vielleurs aveugles, qui mendiaient de maison en maison, en psalmodiant quelque cõmplainte sur leur instrument, ou qu'on faisait venir pour les noces, les repas, les fêtes, les sérénades [1] : la double qualité d'aveugle et de mendiant était devenue, pour ainsi dire, absolument inséparable de celle de *vielleux*. Dans l'*Histoire comique de Francion*, par Ch. Sorel,

1. *Serée* XIXe, de G. Bouchet ; Rabelais, liv. II, ch. XXXI ; Saint-Amant, dans *le Poëte crotté*.

dont la première édition est de 1622, le professeur Hortensius mande dans son collége, pour égayer les écoliers et pour l'accompagner lui-même, en jouant de la viole et en dansant, un pauvre *vielleux* aveugle auquel il refuse ensuite le quart d'écu qu'il demande. Celui-ci se lamente alors sur la décadence de sa profession : « Voilà-t-il pas la misère du siècle ! Hélas ! notre état n'est plus estimé comme il étoit autrefois. J'ai vu que les douzains tomboient plus dru dans ma gibecière que ne font à cette heure-ci les doubles. J'allois jouer devant les rois, et l'on me faisoit mettre au haut bout de la table. » C'était là à peu près tout ce qui subsistait, avec la grande et la petite bande des violons, d'une institution jadis si florissante.

La corporation des *ménétriers*, comme toutes les corporations, dura jusque vers la fin de la monarchie. Louis XIV lui donna encore, en 1658, de nouveaux statuts, où le chef n'est plus qualifié que de *Roi des violons*. Routinière, débordée par les progrès de l'art, déboutée successivement de ses principaux priviléges, vaincue dans sa double opposition à l'établissement de l'Académie royale de danse et de l'Académie royale de musique, réduite à néant, elle fut enfin supprimée, avec les autres confréries, par l'édit de 1776, puis par le décret de 1789. Depuis longtemps elle ne vivait plus.

V

REPRÉSENTATIONS PUBLIQUES DES MYSTÈRES

Les représentations dramatiques du moyen âge, quand elles commencèrent à se dégager nettement des cérémonies liturgiques et des premiers bégayements des jongleurs, offraient un caractère frappant de ressemblance avec les jeux solennels de l'ancienne Grèce. Organisés par toute une ville, et quelquefois par toute une contrée, à certaines dates qui restaient gravées comme de grandes époques dans la mémoire populaire, les mystères, drames religieux et nationaux à la fois, se déployaient avec ampleur par-devant une foule attentive, le plus souvent en plein soleil, sur le parvis ou sous le porche d'une église, dans un cimetière, sur une place publique, au haut d'une large rue montante, où se dressait l'immense échafaud avec tous ses étages, avec son monde de décora-

tions sommaires et d'*entreparleurs*. Mais les choses ne se passaient ainsi qu'en province. A Paris, il n'en était pas de même. Tant que les pèlerins de Jérusalem, de la Sainte-Baume et de Saint-Jacques de Compostelle se bornèrent à chanter des cantiques et des complaintes, la foule put les suivre, déambulant par les rues, ou arrêtés sur les places. Bourgeois et artisans s'amassaient autour de ces hommes, que leurs bourdons et leurs escarcelles, quelquefois les palmes qu'ils avaient rapportées de la Terre Sainte, et qu'ils tenaient en main comme des témoins authentiques de leurs voyages, désignaient à la curiosité et à la vénération publiques. Ils écoutaient, avec une avidité respectueuse, les chants naïfs où les pèlerins redisaient la gloire du grand saint Jacques, les miracles de la Madeleine ou les outrages des mahométans au tombeau du Christ [1]. Le théâtre des Confrères de la Passion ne fut, dans l'origine, que la métamorphose de ces cantiques en actions dialoguées, aidées du grossier prestige de l'appareil scénique. Mais à peine les pèlerins se sont-ils organisés en confrérie dramatique, qu'ils s'isolent de la rue, s'enferment, et n'ouvrent plus leur porte qu'à beaux deniers comptants.

Ce fut seulement en 1398 que les Confrères de la

1. Voir le Mémoire de M. Victor Leclerc sur les *Pèlerinages au moyen âge*, dans le recueil de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Passion louèrent une salle à Saint-Maur pour s'y établir, et seulement en 1402 qu'ils fondèrent, à l'hôpital de la Trinité, le premier théâtre fixe qu'on ait vu à Paris. Il ne faudrait pas croire toutefois que les mystères eussent attendu, pour naître et se produire, la création du théâtre de l'hôpital de la Trinité. Indépendamment des fêtes et représentations liturgiques où ils étaient contenus en germe, on les voit se développer dès le XIVe siècle, du moins à l'état mimique, dans les rues de Paris, principalement aux entrées des rois. Les vieux chroniqueurs nous ont transmis de précieux détails sur ces mystères des rues, qui, faisant partie essentielle du cérémonial d'usage en ces sortes de solennités, formaient une véritable institution populaire.

Ces représentations aux entrées des rois étaient tantôt de simples tableaux vivants, tantôt des pantomimes où la parole était inutile. La musique concourait d'ordinaire à l'embellissement du spectacle : ici des anges entonnaient des cantiques sur un échafaud, et là des orgues jouaient *moult doucement*. Souvent aussi on plaçait au bas de la scène, et par-devant, des personnages chargés d'expliquer au peuple les détails de la représentation. Il y avait des mystères fixes et des mystères ambulants; mais presque toujours chaque échafaud ne comprenait qu'un fragment de l'action, et celle-ci se déroulait par degrés sur toute la série

des théâtres dressés le long des rues, dans la direction suivie par le cortége, qui, sans interrompre sa marche, jouissait ainsi de l'ensemble du spectacle en le parcourant d'un bout à l'autre, comme dans un panorama. Les diverses parties de la représentation restaient assez longtemps en permanence pour que le populaire pût la contempler à son gré dans ses moindres détails, en la reprenant, au besoin, depuis le commencement.

Je glisserai rapidement sur les mystères représentés aux diverses entrées des rois et des reines à Paris, pour éviter les répétitions monotones et les longueurs fatigantes[1].

Les fêtes et spectacles offerts, durant toute une semaine, par Philippe le Bel à son gendre Édouard II d'Angleterre, en 1313, sont restés célèbres, et les *jeux de personnages* remplirent aussi un rôle important au couronnement du roi Jean[2]. Les grands, les bourgeois et les corporations concoururent, chacun pour sa part, à ces divertissements solennels. De riches échafauds étaient dressés sur toutes les places. On y voyait Dieu et ses apôtres, Hérode et Caïphe, etc., et l'on y représentait les mystères de la Résurrection des morts, du Jugement dernier, avec les élus chan-

1. On trouvera la plupart des relations de nos vieux chroniqueurs sur ce sujet, réunies dans les frères Parfaict, t. II.
2. *Grandes chron. de France*, publiées par M. Paulin Pâris, t. V, p. 198; t. VI, p. 2.

tant dans le ciel en compagnie des anges, et les damnés hurlant dans l'enfer au milieu des démons. Mais la partie la plus curieuse de ces fêtes était une sorte de farce satirique, qu'on appelait la procession du Renard. Un homme, couvert de la peau du renard, et, par-dessus, d'un surplis, chantait l'épître, puis se revêtait des insignes de l'épiscopat et de la papauté, et courait après une troupe de poules et de poussins qu'il croquait à belles dents [1]. On doit probablement à Philippe le Bel la première idée de cette farce, qui était de sa part une machine de guerre contre Boniface VIII, et ce n'est pas la seule fois que notre vieux théâtre est devenu un instrument politique entre les mains de la royauté.

Le 20 juin 1389, à l'entrée d'Isabeau de Bavière, la ville se mit en frais extraordinaires et fit grandement les choses. Le spectacle commençait à la première porte Saint-Denis, où le décorateur avait figuré un ciel étoilé, rempli de jeunes anges qui chantaient, et où l'on voyait, dans les bras de Notre-Dame, le petit Jésus s'ébattant avec un moulin fait d'une grosse noix. Un peu plus loin, devant le *moustier* de la Trinité, les bons bourgeois de Paris représentaient sur un échafaud la grande bataille du roi Richard contre Saladin et les Sarrasins. A la seconde porte

1. Godefroi de Paris, *Chron.* en vers, publiée par M. Buchon, du vers 5351 au 5380.—Saint-Foix, *Essais histor. sur Paris*, t. IV, p. 57.—Magnin, *Journal des Savants*, janv. 1856.

Saint-Denis, le cortége arriva derechef devant un ciel « nué et estoilé très-richement, » où siégeaient Dieu le père, le Fils et le Saint-Esprit; et, au moment où la reine passait avec sa litière sous la porte du Paradis, deux anges en descendirent et vinrent déposer sur sa tête, en chantant, une couronne d'or garnie de pierres précieuses. Enfin, après avoir joui d'un nouveau spectacle devant la chapelle Saint-Jacques, le cortége arriva à la porte du Châtelet, où l'on avait bâti un château de bois, surmonté d'un lit de justice richement encourtiné, sur lequel était couchée madame sainte Anne. Un homme armé de toutes pièces gardait chacun des créneaux. Ce château contenait dans son enceinte une garenne et « grande foison de ramée, » avec beaucoup de lièvres, lapins et oisillons. Du bois s'échappa, à l'approche de la reine, un grand cerf blanc, mû par un homme caché dans l'intérieur, et qui portait au cou les armes du roi; il se sauva vers le lit de justice, poursuivi par un lion et par un aigle, mais une douzaine de jeunes pucelles, tenant des épées nues en leurs mains, se précipitèrent devant ces animaux féroces, pour protéger le fugitif [1].

Nous en sommes encore, comme on voit, à l'enfance de l'art, et c'est à peine si l'on commence à discerner, sous la pompe naïve de ce spectacle, les

1. Froissart, liv. VI, ch. I. *Grandes chron. de France*, règne de Charles VI, ch. XLVIII.

rudiments d'une représentation dramatique. Il n'en est plus de même quarante ans plus tard, lors de l'entrée à Paris du roi d'Angleterre Henri VI (1431). Dans l'intervalle, le théâtre des confrères de la Passion avait donné l'élan et les esprits avaient marché : aussi les bourgeois furent-ils en mesure cette fois d'offrir aux regards émerveillés du souverain, près de la seconde porte Saint-Denis, les mystères de la Nativité de Notre-Dame, de son mariage, de l'Adoration des trois Mages, du massacre des Innocents, de la Parabole du semeur, et de la Légende de saint Denis [1].

Ce fut bien mieux encore quand, le 12 novembre 1437, Charles VII rentra à son tour dans sa bonne capitale, qu'il venait de reconquérir. Les Parisiens avaient à peine eu le temps de démolir les échafauds qui avaient servi lors de l'entrée solennelle de Henri VI; ils les relevèrent en toute hâte, mais il faut leur rendre cette justice qu'ils déployèrent encore plus de magnificence et d'imagination pour leur roi légitime qu'ils n'avaient fait pour l'usurpateur étranger. Ils organisèrent d'abord une sorte de mystère ambulant : derrière le prévôt des marchands, le prévôt de Paris et les échevins, venaient, à cheval, des personnages symboliques, représentant les sept Péchés mortels et les sept Vertus théologales

1. Enguerrand de Monstrelet, t. II, p. 77-78.

et cardinales. Les scènes du Nouveau Testament étaient disséminées sur tous les points que parcourait le cortége, et remplissaient presque la ville. Ici, on voyait les images de sainte Geneviève, de saint Denis, de saint Maurice, de saint Louis, de saint Jean-Baptiste montrant l'*Agnus Dei*, et entouré d'un chœur de musiciens habillés en anges; là, on représentait la trahison de Judas; ailleurs encore la Résurrection, la descente du Saint-Esprit sur les apôtres, le baptême de Jésus.

Devant le Châtelet se déployait le plus beau mystère. On y avait dressé un grand rocher, couvert d'un bocage et d'un pâtis, où les bergers, en gardant leurs troupeaux, étaient avertis par l'ange de la naissance du Christ, et chantaient le *Gloria in excelsis;* au-dessous de l'arcade de ce rocher il y avait un lit de justice, où l'on apercevait trois personnages représentant la Loi de grâce, la Loi écrite et la Loi de nature; puis, contre les boucheries, le Paradis, le Purgatoire et l'Enfer, avec saint Michel, pesant les âmes dans sa balance [1].

Les représentations données dans les rues de Paris aux entrées de Louis XI, de Charles VIII, de Louis XII, de madame Claude, sa fille [2], et de quel-

1. *Recueil des offices de France*, par Jean Chenu. — *Hist. de Charles VII*, par Alain Chartier.

2. On peut consulter, sur les fêtes de cette entrée le manuscrit 10,326 (ancien fonds du roi), à la Bibliothèque impériale.

ques autres reines de France, Anne de Bretagne, Marie d'Angleterre, Éléonore d'Autriche, etc., offrent toujours à peu près le même déploiement de personnages symboliques, de chasses, de batailles, de mystères en figures. Quelques particularités seulement méritent d'être notées au passage.

Lors de l'entrée de Louis XI, s'il faut en croire la *Chronique* de Jean de Troyes (année 1461), il y avait à la fontaine du Ponceau « trois belles filles faisant personnages de seraines (sirènes) *toutes nues,* — qui estoit chose bien plaisante, ajoute le chroniqueur avec une naïveté cynique, — et disoient de petits motets et bergerettes[1]. » Ces scènes étaient toujours muettes, à l'exception des chants; mais à l'entrée de la reine Anne de Bretagne (19 novembre 1504), on trouve sur plusieurs points un acteur qui, sous prétexte d'expliquer le spectacle, adresse à la foule de véritables discours en vers.

A côté des mystères, les moralités ne tardent pas non plus à se montrer, avec tout leur cortége de personnifications métaphysiques : ainsi, à l'entrée de

1. Cette *nudité* doit sans doute se comprendre de la même façon que dans les processions dont nous avons parlé plus haut (ch. I). Il est à croire que les sirènes avaient au moins des maillots. On figura aussi à cette entrée une bataille contre les Anglais, « qui furent prins et gaignez, et *eurent les gorges coupées.* » La barbarie du temps, dit à ce propos Dulaure avec une gravité admirable, fait douter si cette scène fut fictive ou réelle.

Louis XII, c'est d'abord Noblesse accompagnée d'Humanité, puis Richesse escortée de Libéralité, chacune avec ses attributs, qui jouent une sorte de moralité muette sur l'échafaud de la porte Saint-Denis. Plus loin, devant le Châtelet, un roi est assis sur son trône, ayant à sa droite Bon Conseil et à sa gauche Justice; Injustice est couchée sous ses pieds. Près de lui, Puissance armée tient un voulge (épieu) contre la poitrine de Division, et à l'entour sont rangés Église, Peuple, Seigneurie, Pouvoir, Union et Paix. C'était tout un tableau décoratif et allégorique tel qu'en pourrait peindre aujourd'hui M. Picot en personne. A l'entrée de Charles-Quint (1540), on représente, à la porte Baudoyer, un *Parc françois* rempli de lis, avec deux portes aux deux bouts, l'une fermée et verrouillée, — la porte de la Guerre; l'autre ouverte, — la porte de la Paix, de laquelle sortait une belle nymphe nommée *Alliance*. Parfois l'imagination fougueuse des ordonnateurs de la fête ne connaissait pas de limites, et mêlait tous les genres et tous les styles, le profane et le sacré, le symbolique et le réel, le christianisme et la mythologie, en un bizarre amalgame où il jetait pêle-mêle, sans y chercher malice, tout ce qu'il avait appris dans les livres et tout ce qu'il savait faire, — comme à l'entrée de Marie d'Angleterre (1514), où l'on vit sur un échafaud dames Justice et Vérité, montant et descendant entre la terre et le trône céleste, entourées des douze pairs

de France, et au bas de l'échafaud, cinq personnages, les plus étrangement assortis qui furent jamais, à savoir Bon-Accord, Stella Maris, Minerva, Diana et Phœbus !

Ces spectacles allèrent toujours croissant de magnificence jusqu'au règne de Henri II, après lequel on les remplaça par des arcs de triomphe [1]. Ils supposaient même une assez grande habileté de la part des machinistes qui en organisaient la partie matérielle, et je ne sais si nous voyons beaucoup mieux aujourd'hui dans nos grandes fêtes nationales et populaires. Outre les bourgeois et les corps de métier, les confréries dramatiques prenaient part à ces représentations : comment eût-il été possible qu'elles s'abstinssent, en ces occasions solennelles, de ce qui les regardait spécialement, lorsque les tisserands et les corroyeurs s'en mêlaient eux-mêmes? Nous savons, d'ailleurs, que les clercs de la Basoche étaient convoqués aux entrées des rois

1. Les frères Parfaict disent que les mystères de l'entrée des rois ne durèrent que jusqu'à François Ier, assertion qui a été naturellement répétée presque partout. Cependant on lit dans les *Extraits des registres de l'Hôtel de Ville*, relativement à l'entrée de Henri II (*Archives curieuses de l'histoire de France*,— 1re série, t. III, p. 447) : « ... A esté conclud, advisé et délibéré... quant aux joyeuses entrées du Roy et de la Royne... *qu'on fera de beaulx eschauffeaulx et mistères ès-porte Sainct-Denis le Ponceau, et autres lieux accoustumés ;* et pour ce faire seront mandés peintres, inventeurs et gens de bon espreit pour composer et adviser auxdits mistères. »

et des reines à Paris, pour contribuer à la pompe de la fête. Il est probable aussi que les échafauds dressés invariablement devant le Châtelet étaient desservis par la corporation dramatique des clercs du lieu, et il est plus probable encore que ceux qui s'élevaient d'une façon non moins invariable devant l'hôpital de la Trinité étaient réservés aux confrères de la Passion, qui n'avaient pour ainsi dire qu'une porte à ouvrir pour se transporter, avec leurs costumes et leurs décorations, du théâtre de l'intérieur au théâtre du dehors. Qui eût eu l'audace d'aller représenter un mystère devant la porte même des maîtres du genre, de ceux qui l'avaient créé et l'avaient élevé à son plus haut point de splendeur? Seulement ceux-ci se bornaient alors à une action figurée, et transformaient la pièce en pantomime.

Si ce n'est là qu'une conjecture fort vraisemblable pour les premières fêtes de cette nature, c'est une certitude pour toutes celles qui eurent lieu à partir de la fin du xve siècle. Dès l'entrée de Louis XII, en 1498, la relation conservée par le *Cérémonial français* nous apprend que le sacrifice d'Abraham et le crucifiement de Jésus entre les deux larrons, représentés devant l'église de la Trinité, avaient pour auteurs et pour acteurs les confrères de la Passion, et les registres de l'Hôtel de ville répètent la même chose, pour les entrées des reines Anne de Bretagne et Eléonore d'Autriche.

Ces grandes solennités étaient à peu près les seules circonstances où les confrères de la Passion jouassent en plein air; toutefois, en lisant avec soin nos vieilles chroniques, on trouve encore quelques autres représentations publiques de mystères, comme celle qui eut lieu, sous Philippe le Bel, dans l'île et pré Notre-Dame[1], sans parler de tout ce qui s'y rattachait de près ou de loin dans les fêtes publiques de certains corps de métier, et dans les processions dramatiques de certaines confréries. C'était un véritable mystère que la *danse macabre,* représentation symbolique, destinée à rappeler l'égalité de tous les hommes devant la mort. Le *Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VI et Charles VII* raconte que la danse macabre fut *faite* aux Innocents, en l'an 1424, et il en parle encore en 1429[2]. Le théâtre était adossé aux charniers du cimetière, lieu propice pour ce lugubre

1. C'est-à-dire dans l'île Saint-Louis actuelle, qui n'était pas encore couverte de maisons.

2. Il faut l'avouer toutefois, le texte de ces deux passages autorise à croire que le chroniqueur n'a voulu désigner qu'une peinture et non un spectacle en action. C'est dans ce sens que se prononce Peignot (*Recherches sur la danse des morts*, 1828, in-8°) contre la majorité des auteurs qui se sont appuyés sur le même document, et son opinion semble encore confirmée par quelques lignes du *Journal* de l'Estoile (Collect. Mich., t. XV, p. 59). Mais quoi qu'il en soit de ce cas particulier, on peut affirmer avec une véritable certitude morale, quand on connaît les goûts et les habitudes du moyen âge, que ces peintures symboliques durent être transportées sur la scène et mises en drame.

spectacle, qui se jouait toujours en de tels endroits. On y voyait la Mort, sous forme d'un squelette aux grands bras décharnés, cherchant à attirer vers la tombe chacun des divers états personnifiés. Pape, roi, cardinaux, princes, évêques, abbés, moines, avocats, médecins, ménétriers, laboureurs, clercs, docteurs, enfants, bourgeois et bourgeoises paraissaient successivement sur la scène, et étaient saisis par la Mort, comme dans la fameuse composition d'Holbein, comme dans toutes les peintures qui reproduisirent à foison ce sujet sur les murs des églises, des cloîtres et des cimetières, et dont on trouve encore des traces chez nous, à Strasbourg et à Rouen. En 1424, le mystère de la *danse macabre,* au milieu d'une des misères les plus profondes qui eussent désolé le peuple, était un divertissement tout de circonstance, et il se prolongea du mois d'août au carême suivant. Si c'est bien d'une représentation dramatique qu'il s'agit dans ce passage, cette longue durée semblerait indiquer qu'il était représenté par une confrérie, qui avait pour but spécial de jouer en public,—peut-être par les confrères de la Passion eux-mêmes.

Le vendredi, 10 mai 1591, jour de la Saint-Job, dit l'Estoile, les Wallons faisant partie des troupes qui occupaient alors Paris, célébrèrent par les rues, à la mode de leur pays, un mystère ambulant, ou plutôt une mascarade de la patience de Job. Ils se promenèrent à travers la ville, avec force gens à moitié

nus, qui avaient les bras sanglants et les corps peints; et, en ce bel équipage, ils accompagnaient avec des violons un homme, monté à rebours sur un âne, et ayant à ses côtés un diable et une femme qui le couvraient de risées. Cet homme, qui représentait Job, donnait la bénédiction aux passants avec la queue de son âne. Cette farce sacrilége excita l'indignation du peuple de Paris, qui, sur le pont Notre-Dame, voulut jeter les acteurs à l'eau, et les força de se retirer plus vite qu'ils n'étaient venus[1].

Toutefois ces derniers exemples ne peuvent guère être pris que comme des exceptions : c'était simplement par leurs *cris* et *montres* que les mystères joués à Paris se mettaient d'ordinaire en rapports directs avec la rue. Comme les Enfants sans souci, les confrères de la Passion, lors d'une représentation solennelle, parcouraient la ville en grand appareil et faisaient une proclamation à tous les carrefours. Rabelais nous a laissé[2] une description pleine de verve burlesque d'une de ces *montres* où l'on voyait les diables du mystère, vêtus de peaux de brebis, de veau et de loup, portant des têtes de mouton et des cornes de bœuf, ceints de grosses courroies auxquelles pendaient des sonnettes, sauter et gambader par les rues, en criant, hurlant, jetant des fusées et des pétards sur leur passage. Cette description

1. *Journal* de l'Estoile (Collect. Michaud, t. XV, p. 53).
2. *Pantagruel*, liv. IV, ch. XIII.

s'applique à une ville de province; mais, sans aucun doute, les choses se passaient parfois à peu près de même à Paris. Nous avons, du reste, un document détaillé qui nous dispense de recourir à des inductions toujours plus ou moins vagues : c'est la description du *cry* et de la *montre* qui eurent lieu le 16 décembre 1540, avant la représentation du *Mystère des Actes des Apôtres*, par les frères Gréban, afin d'annoncer la pièce et de recruter des acteurs de bonne volonté[1]. Voici quels étaient l'ordre et la composition du cortége.

D'abord marchaient six trompettes, ayant à leurs instruments des banderolles aux armes du roi,—et parmi eux le trompette ordinaire et le crieur juré de la ville. Puis un grand nombre de sergents et d'archers du prévôt de Paris, vêtus de leurs hoquetons paillés d'argent, aux livrées et armes tant du roi que du prévôt. Ensuite beaucoup « d'officiers de sergents de ville, tant du nombre de la marchandise que du Parloir aux bourgeois[2], vestuz de leurs robes myparties de couleurs de ladicte ville, avec leurs enseignes, qui sont des navires d'argent. » Après, deux hommes *establis* pour faire la proclamation, avec des sayes de velours noir, « portans manches perdues de satin de trois couleurs, assavoire jaulne, gris et

1 *Hist. du Th. franç.*, par les frères Parfaict, t. II, p. 345-350.
2. Le *Parloir aux bourgeois* est le précurseur de l'Hôtel de Ville.

bleu, » les deux directeurs du mystère, l'un ecclésiastique, l'autre laïque, « vestuz honnestement, » les quatre entrepreneurs, « vestuz de chamarres de taffetas armoysin et pourpoinctz de velours, le tout noir. » Il n'est pas besoin de dire que le cortége entier était à cheval. Par derrière s'avançaient quatre commissaires du Châtelet, montés sur des mules garnies de housses, puis un grand nombre de bourgeois en ordre, marchands et autres, « tant de longue robbe que de courte. » A chaque carrefour la troupe s'arrêtait, et deux des entrepreneurs s'en détachaient pour se joindre aux deux hommes spécialement chargés de la proclamation. Les six trompettes sonnaient par trois fois; et, après une nouvelle fanfare, exécutée par le trompette ordinaire de la ville, les quatre personnages nommés ci-dessus criaient de tous leurs poumons la longue proclamation qui nous a été conservée. Elle est tout entière en vers bizarres, où les jeux les plus puérils du rhythme se donnent pleine carrière, comme dans les poésies *équivoquées* de Crétin, et nous n'avons pas le courage d'en citer une seule strophe.

Même lorsque les mystères eurent disparu devant la comédie, lorsque les Confrères délaissés eurent cédé la place aux Agnan, aux Valeran Lecomte et aux Gaultier-Garguille, il est probable qu'il resta, pendant un certain temps, quelque chose de la *montre* et du *cri* dans les usages des nouveaux maîtres de

l'Hôtel de Bourgogne. Les premiers farceurs qui montèrent sur cette scène, illustrée un peu plus tard par les talents de Bellerose et de Floridor, n'étaient guère que des saltimbanques, peu différents de ceux des places publiques, et ils en avaient la plupart des habitudes. Comme nos baraques foraines d'aujourd'hui, l'Hôtel de Bourgogne, à ses débuts, faisait précéder ses représentations d'une espèce de parade à la porte, qui servait, pour ainsi dire, d'annonce et d'amorce au spectacle du dedans. Dans la *Comédie des comédiens*, de Scudéry, qui est de 1634, nous voyons encore les meilleures troupes de province, même dans la seconde ville du royaume, à Lyon, envoyer un tambour, escorté d'un arlequin, pour battre le rappel dans les rues avant la représentation. Ce n'est pas dépasser les bornes de la vraisemblance que de conjecturer qu'il en avait été de même à Paris, au moins jusqu'aux premières années du XVIIe siècle, avant l'emploi des affiches, et peut-être concurremment avec elles.

VI

LES FOIRES DE PARIS

LA FOIRE SAINT-GERMAIN

Les foires, qui aujourd'hui tendent à disparaître, par suite de l'extinction des priviléges, de la rapidité des communications, de la diffusion de l'industrie et de cent autres raisons analogues, étaient autrefois l'une des nécessités principales d'un commerce encore au berceau. Paris, en particulier, outre ses grands marchés du samedi, avait de vastes et nombreuses foires, dont quelques-unes jouissaient d'une réputation européenne.

De ce nombre était, par exemple, la foire du Landit, ou, pour suivre une orthographe plus conforme à l'étymologie, de l'Indict, dont l'institution remontait pour le moins aux premières années du XIIe siècle, et suivant quelques-uns, jusqu'à Dagobert. Elle se

17

tenait d'abord dans la plaine, puis dans la ville de Saint-Denis, et s'ouvrait le jour de la Saint-Barnabé (11 juin), par une procession solennelle partie de Notre-Dame. Sa durée, qui n'était primitivement que de trois jours, se prolongea par la suite bien davantage. Un poëte du XIIIe siècle a chanté cette merveilleuse foire, qui métamorphosait la vaste plaine entre Saint-Denis et la Chapelle en une espèce de ville improvisée, tumultueuse, affairée, fourmillante, où les marchands venus de tous les coins du monde étalaient les riches fourrures, les armes de prix, les tapisseries et étoffes précieuses, les chevaux de luxe, et à laquelle l'Université tout entière se rendait, bannières et musique en tête, pour y exercer les droits qu'elle avait sur la vente du parchemin.

Parmi ces foires des environs de Paris, nous nous bornerons à citer encore celle de Bezons, petit village qui fait actuellement partie du département de Seine-et-Oise. Elle avait lieu le premier dimanche de septembre, et les Parisiens s'y rendaient en foule. La foire de Bezons était, surtout vers la fin du XVIIe siècle et au XVIIIe, ce qu'est aujourd'hui la foire des Loges ou celle de Saint-Cloud. Gabriel de Saint-Aubin nous en a laissé un vif croquis dans une de ses plus curieuses estampes : c'est un fouillis, une cohue pittoresque de tentes, d'acheteurs, de badauds et de carrioles sur lesquelles sont juchées des caravanes entières de visiteurs. La prairie de Bezons voyait bien

des folies de toutes sortes pendant la durée de la foire, où l'on y allait en partie fine comme au Moulin de Javelle et au Port-à-l'Anglais :

Haut le pied, belle Alizon!
Pour gambader, rire et boire,
Vive la foire
De Bezons!
On y danse
En cadence;
On s'y balance
Sur le gazon [1].

Les jeunes seigneurs, les galants, les muguets, les belles filles et le petit peuple qui étaient allés s'égayer à ce grand rendez-vous à la mode, revenaient en cortége triomphant à Paris, et l'avocat Barbier nous apprend dans son *Journal* (septembre 1720) que les bourgeois de la bonne ville avaient coutume de se réunir à l'Étoile, au bout des Champs-Élysées, pour assister au joyeux retour, j'allais dire à la *descente* de cette foire.

Parmi celles qui se tenaient à Paris même, nous citerons la foire aux jambons, qui s'est continuée jusqu'à nous, en passant du parvis Notre-Dame au quai des Augustins, puis au boulevard Bourdon; la foire du Temple, pour les fourrures et les merceries; la foire Saint-Clair, qui s'échelonnait le long de la rue Saint-Victor, dans les dernières semaines de juillet;

1. Dancourt, *la Foire de Bezons*, 1695.—V. aussi *le Retour de la foire de Bezons*, par Gherardi (*id.*).

la foire du Saint-Esprit, qui se renouvelait tous les lundis sur la place de Grève, au XVIII[e] siècle ; puis deux autres plus fameuses encore : les foires Saint-Ovide et de Saint-Laurent.

Au XVII[e] siècle, la foire Saint-Ovide avait lieu place Vendôme; mais, en 1773, elle émigra sur la place Louis XV. C'était la réunion populaire et plébéienne par excellence. Tous les baladins, danseurs de corde, montreurs de curiosités et de phénomènes, saltimbanques vulgaires, avaient fini par en faire le centre de leur industrie. Cependant il ne faudrait pas croire que là se bornât le cercle de ses exhibitions : la foire Saint-Ovide avait aussi son public aristocratique, qui y venait ne fût-ce que par curiosité. Les fournisseurs en vogue, les modistes, et, particulièrement les coiffeurs en profitaient pour y exposer le fruit de leurs doctes méditations, et, en 1772, on y vit figurées, sur de grands mannequins, dans un des nombreux cafés qui la remplissaient, les gigantesques coiffures à la *Monte-au-ciel,* que le peuple s'attroupait pour saluer de ses applaudissements ironiques [1].

La foire Saint-Laurent avait remplacé la foire Saint-Lazare ou Saint-Ladre, concédée par Louis le Gros à la léproserie de Saint-Lazare, et qui s'était tenue successivement sur la route de Saint-Denis,

1. *Mémoires de la république des lettres,* t. XXIV.—E. et J. de Goncourt, *la Femme au* XVIII[e] *siècle,* p. 314.

puis dans le marché des Halles, au mois de novembre de chaque année. Elle changea plusieurs fois de lieu et de durée. D'abord d'un seul jour, elle s'accrut par degrés jusqu'à conquérir (1661) une existence de trois mois, du 28 juin au 30 septembre, lorsqu'elle eut été transférée de l'endroit qu'elle occupait primitivement, près de l'église Saint-Laurent, dans un poste intermédiaire, entre Saint-Lazare et les Récollets. Elle remplissait un vaste clos, bordé de marronniers, traversé de rues larges et droites, et couvert de loges uniformes. C'était la plus célèbre et la plus fréquentée de toutes après celle qui fait l'objet spécial de ce chapitre, et que, malgré sa réputation, elle était encore loin d'égaler[1].

Plusieurs établissements religieux avaient le privilége d'ouvrir des boutiques dans leur enceinte. Les fêtes patronales de la plupart des paroisses de Paris donnaient également lieu à de petites foires qui s'établissaient aux alentours de chaque église, à peu près comme celle qu'on voit aujourd'hui devant Saint-Étienne-du-Mont, durant la neuvaine de sainte Geneviève. On y vendait des images et tableaux de sainteté, des chapelets, des bouquets, des

1. Fr. Colletet, *les Tracas de Paris, en vers burlesques*. Fr. Colletet s'est particulièrement occupé de la foire Saint-Laurent, sur laquelle Legrand a composé une comédie. Presque tout ce que nous dirons de la foire Saint-Germain peut s'appliquer également à celle-ci.

Heures et livres de piété, des objets de dévotion, et aussi toutes sortes de *babioles* pour les enfants, pain d'épice et pain mouton (c'est-à-dire du pain mollet doré avec du jaune d'œuf et mélangé de sucre et d'anis), oublies et gaufres historiées de sujets pieux. Une des plus renommées parmi ces petites foires était celle que ramenait le 24 août devant l'église Saint-Barthélemy, située vis-à-vis les galeries du Palais-de-Justice, et remplacée depuis par une salle de bal. Le premier jour de l'an était aussi précédé, accompagné et suivi d'une grande exhibition de baraques foraines où les friandises, les jouets et les almanachs remplissaient un rôle important [1]. Une plus longue description de cet usage, qui n'a pas changé, serait parfaitement inutile.

On nous pardonnera ces quelques mots d'introduction, que nous avons jugés nécessaires avant d'aborder notre sujet proprement dit. Nous voici arrivés maintenant à la foire Saint-Germain, l'archétype et la quintessence de toutes ces grandes réunions de plaisirs et d'affaires, celle qui en résumait les splendeurs en elle seule.

La foire Saint-Germain, sous la dépendance de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés [2], durait originairement

1. Fr. Collettet, *les Tracas de Paris*.—Plus tard nous avons vu, à la même date, les foires aux joujoux du Pont-Neuf, qui ont fait place à celles des boulevards.

2. La plupart des autres appartenaient aussi à des ordres religieux, ou relevaient de l'autorité ecclésiastique.

quinze jours et trois semaines. En 1482, elle fut réorganisée par Louis XI ; elle s'ouvrait alors le 1er octobre et durait huit jours. Dès 1630, elle durait six semaines. Plus tard, elle fut étendue du 3 février à la veille du dimanche des Rameaux, ce qui, en certaines années, lui donnait une existence de deux mois et demi, partagée entre le carnaval et le carême, sans compter qu'elle était assez souvent prolongée par ordonnance du roi[1]. C'était l'époque où la cour, et avec elle les gens riches et de qualité, se trouvaient à Paris. Au xviie siècle, elle se tenait à peu près où l'on voit aujourd'hui le marché Saint-Germain, mais sur une plus large échelle, entre les rues Guisarde, du Four, des Boucheries, des Quatre-Vents, de Tournon et des Aveugles. Elle comprenait deux halles d'une longueur de cent trente pas, sur une largeur de cent environ, recouvertes d'une toiture fort exhaussée, dont on regardait l'immense charpente comme un chef-d'œuvre, et percées de neuf voies tirées au cordeau qui les partagaient en vingt-quatre portions. Çà et là étaient ménagés des cours et des puits pour le feu[2]. Dans l'intervalle des foires, les loges et boutiques

1. L'Estoile, *Journal de Henri IV*, en 1607, 23 février.

2. Ces précautions n'empêchèrent pas la foire Saint-Germain d'être consumée, le 17 mars 1762, par un terrible incendie qui porta un coup mortel à sa prospérité. G. de Saint-Aubin a gravé cet incendie et ses suites dans une série de six estampes.

étaient louées par des ouvriers qui en faisaient des magasins.

Scarron nous a laissé une description burlesque de la foire Saint-Germain, un peu avant le milieu du XVII[e] siècle. L'Estoile, Sauval et Loret en ont parlé au long. Regnard et Dancourt donnèrent aussi, en 1695 et 1696, des comédies sur le même sujet[1]. Grâce à ces documents originaux et à beaucoup d'autres du même genre, parmi lesquels nous citerons nombre de mazarinades et de *plaquettes* sur les plaisirs du carnaval et des jours gras, il est possible de reconstituer, sans trop de peine, la physionomie de ce marché célèbre.

Pendant toute la durée de la foire, que venaient ouvrir solennellement le prévôt de la ville et le lieutenant général de police, une foule immense s'y pressait de tous les coins de Paris et des environs. C'était entre les boutiques, dans les ruelles débordant de boue et de crotte, un effroyable tohu-bohu, un va-et-vient incessant de cavaliers à moustaches en crocs et à larges panaches, de grandes dames vraies ou fausses, étalant le fard de leurs joues et le luxe de leurs déshabillés galants, de soldats à la longue rapière, de pages à l'affût d'une niche, de laquais courant après les querelles, de filous, de mendiants, de ba-

1. En 1607, on dansa au Louvre un ballet intitulé : *l'Accouchement de la foire Saint-Germain.*—De Beauchamps mentionne aussi, en 1606, un *Ballet de la foire de Saint-Germain,* qui est peut-être le même.

dauds. Les équipages se croisaient, les vinaigrettes renversaient les chaises à porteurs, les cochers se disputaient de la voix, du geste et du fouet, et il fallait quelque bravoure pour s'engager résolûment dans cette marée humaine, où parfois un mouvement de reflux et d'irrésistibles poussées produisaient des catastrophes tour à tour grotesques et terribles. Joignez-y le concert des sonnettes, des flûtes, des mirlitons, des sifflets, des tambourins et des trompettes; le vacarme des industries tapageuses qui encombraient les abords du marché, les cris des oublieux, des limonadiers et des marchands de tout genre, le bruit infernal des conversations, des discussions, des injures, des rixes, des provinciaux criant au voleur, des infirmes sollicitant la charité publique, des jeunes seigneurs rossant la garde et de la garde rossée par les jeunes seigneurs, et vous aurez une très-légère idée de ce qu'on entendait à la foire Saint-Germain.

Le jour était surtout réservé au peuple, mais la nuit amenait avec elle une assemblée plus brillante. C'était le moment choisi par la noblesse et les grandes dames, pour faire leur apparition au milieu des merveilles du marché, et le roi lui-même ne dédaignait pas de s'y montrer quelquefois. Henri IV et la reine n'y manquèrent pas un seul jour, nous apprend l'Estoile, en l'année 1608, et ils avaient une loge où étaient dressés la table et le tapis pour jouer au bre-

lan. A la clarté des milliers de flambeaux allumés à chaque boutique et qui transformaient la foire en une sorte de palais enchanté, allait lentement de long en large, comme au Cours, cette foule bariolée d'éclatants costumes, les dames couvertes du masque de velours noir. Alors surtout les tire-laines et les coupe-bourses faisaient leur office; alors aussi se nouaient les intrigues amoureuses. Les vertus faciles ne manquaient point sur le champ de foire ; il n'était pas rare de s'y voir civilement abordé par une nymphe qui venait vous proposer *la collation,* et, s'il faut en croire Scarron et Regnard, un peu suspects l'un et l'autre en pareille matière, plus d'une bourgeoise évaporée, plus d'une petite marchande à l'œil lutin profitaient de la circonstance pour se faire mettre à mal. D'un bout à l'autre de sa comédie, Dancourt nous montre les marchands forains faisant, concurremment avec leur commerce, le métier d'entremetteurs, et prêtant leurs boutiques aux rendez-vous galants.

La foire Saint-Germain était aussi un lieu de combats non moins que de divertissements et d'affaires. J'en ai déjà touché un mot; ci-joints deux extraits de l'Estoile, qui montreront que je suis loin d'avoir exagéré :

« Le 10 février 1597, le duc de Nemours et le comte d'Auvergne allèrent à la foire, où ils commirent dix mille insolences : un avocat y perdit son chapeau, et fut bien battu par les gens du comte d'Auvergne... »

« Pendant la foire Saint-Germain de cette année (1605), où le roi alloit ordinairement se pourmener, se commirent à Paris des meurtres et excès infinis, procédant des débauches de la foire, dans laquelle les pages, laquais, écoliers et soldats des gardes firent des insolences non accoutumées, se battant dedans et dehors comme en petites batailles rangées, sans qu'on y pût ou voulût donner autrement d'ordre. Un laquais coupa les deux oreilles à un écolier et les lui mit dans sa pochette, dont les écoliers mutinés, se ruant sur tous les laquais qu'ils rencontroient, en tuèrent et blessèrent beaucoup. Un soldat des gardes ayant été attaqué desdits laquais au sortir de la foire, et atterré par eux de coups de bâton sur les fossés de Saint-Germain, s'étant enfin relevé, en tua deux et les jeta tout morts dans les fossés, puis s'en alla et se sauva. Voilà comme les débauches, qui sont assez communes en matière de foire, furent extraordinaires en icelle. »

Au siècle suivant, les choses n'avaient pas changé. Barbier, dans son *Journal* (mars 1721), nous raconte en détail une lutte en règle entre les pages du roi et des princes du sang, et les pages des seigneurs et ambassadeurs étrangers, à qui les premiers voulaient interdire l'entrée sur la scène dans la loge de je ne sais quel bateleur. Cette rixe sanglante se prolongea trois jours, et il fallut, pour y mettre fin, la sérieuse intervention de la force armée.

Les accidents n'étaient guère moins rares au milieu de cette foule immense et tumultueuse, pressée en tous sens dans les rues innombrables de la foire. L'entrée du côté de la rue de Tournon, en particulier, était une gorge étroite, à pente rapide, où les piétons ne trouvaient ni recoin, ni allée, pour se garer des voitures dont les roues effleuraient les murailles.

Que vendait-on à la foire Saint-Germain? On y vendait de tout et d'autre chose encore. Les commerçants sérieux y accouraient de toutes les villes de France, principalement d'Orléans, de Beaumont, d'Amiens, de Nogent et de Reims. Quant à Paris, il fournissait surtout les boutiques de luxe, de modes, de jeux et de rafraîchissements. Chaque objet de commerce avait son quartier distinct et chaque carré était consacré à la même industrie[1]. Les robes de chambre de Marseille, les chemises de toile de Hollande, les bonnets à la siamoise, les points-coupés de Gênes, les diamants d'Alençon, les peintures de Flandres s'étalaient à tous les yeux. Ici, c'était un Portugais vendant des chinoiseries, de l'ambre gris, de la porcelaine fine; là, un Provençal débitant des oranges et des citrons; de ce côté, un Turc (postiche, bien entendu), avec son baume de Perse, ses marchandises du Levant, ses eaux de senteur de Constantinople; plus loin, un Arménien annonçant à

1. Entre les rues Garancière et de Tournon se trouvait le *Champ crotté*, destiné à la vente des bestiaux.

grands cris qu'il tenait boutique de thé, chocolat et café [1]. Lingers, épiciers, merciers, bijoutiers, orfèvres, couteliers, quincailliers, oiseliers, parcheminiers, chirurgiens, marchands de jouets, peintres surtout (comme on appelait les marchands de tableaux), ébénistes et sculpteurs s'y succédaient en ordre méthodique. Dieu sait tout ce qui s'y vendait de fromages de Milan, de sucreries coloriées et de dragées de Verdun! On y coudoyait à chaque pas les gaufriers, confituriers [2], pâtissiers français et limonadiers italiens. On y trouvait à foison les jeux de dés (qui y furent interdits peu d'années après la mort de Louis XIV), vrais coupe-gorge où trônaient les chevaliers d'industrie,—et les *blanques* [3], amassant la foule au son retentissant de la trompette.

1. Le premier café de Paris fut établi à la foire Saint-Germain par l'Arménien Pascal, qui alla se fixer ensuite quai de l'École. Plus tard, au moment où la mode du café commençait à se passer, suivant la prédiction de madame de Sévigné, le Sicilien Procope s'établit à la même foire, et le remit en vogue, par la magnificence de sa boutique et la bonne qualité de la liqueur qu'il servait.

2. Chez lesquels on faisait souvent la partie d'aller manger des confitures tout son soûl. (Boursault, *Lettres à Babet.*)

3. Les *blanques* étaient des loteries où le billet blanc perdait : les billets gagnants portaient la désignation de leurs gains. (*Recherches* de Pasquier, livre VII, ch. XL.) Ce fut une des grandes modes du XVIIe siècle. L'Estoile et le *Mercure de France* nous apprennent qu'un nommé Jonas avait loué jusqu'à 1,400 livres pour quinze jours une maison où il voulait installer une blanque, pendant la foire Saint-Germain (1609). L'année précédente, un arrêt du Parlement avait défendu à

Quant aux cabarets, richement tapissés, ornés de glaces, de tableaux et de lustres, ils écoulaient des centaines de tonnes de ratafia, hypocras, aigre de cèdre, muscat, vins de Saint-Laurent, de la Verdée, de Rivesaltes, de Malvoisie, eau de cannelle, eau de Forges et de Bourbon, etc. Dans les premières années du XVII[e] siècle, lorsque le tabac commença à se répandre, la foire Saint-Germain fit grande fête à cette drogue, et les amateurs entraient aux cabarets, rien que pour priser et fumer la *nicotine,* servie des mains de l'hôte.

A défaut des descriptions ultra-familières de Scarron et de François Colletet, le poëte crotté, — trop longues pour trouver place ici,—nous croyons devoir reproduire le léger croquis que Loret a laissé de ce lieu de délices, à la date du 22 février 1664 :

On y voit de tous les côtés
Cent plaisantes diversités,
Car, outre les orfévreries,
Outre les riches pierreries,
Quantité de bijoux fort beaux
Qui brillent, le soir, aux flambeaux;

cette foire les jeux de cartes, dés, quilles et tourniquets. Cette mesure était urgente, car tout le monde, depuis le plus petit bourgeois jusqu'aux plus grands seigneurs, venait risquer sa fortune dans les académies de jeu qui y fourmillaient, et le 23 février 1607, Henri IV lui-même, le roi économe qui marchandait si âprement les boutiquiers de la foire, et leur offrait dix-huit livres écus quand ils en demandaient soixante, y avait perdu 700 écus contre M. de Villars.

Outre mainte belle marchande,
Outre les toiles de Hollande,
Les beaux rubans, les fins mouchoirs,
Les porcelaines, les miroirs,
Les tableaux et les antiquailles
Qui ne sont pas pour des canailles,
Les confitures et douceurs,
Marionnettes et danseurs ;
Outre les animaux sauvages,
Outre cent et cent batelages,
Les Fagotins et les Guenons,
Les mignonnes et les mignons,
On voit un certain habile homme
(Je ne sais pas comme on le nomme)
Dont le travail industrieux
Fait voir à tous les curieux
Non pas la figure d'Hérodes,
Mais du grand colosse de Rhodes,
Qu'à faire on a bien du temps mis ;
Les hauts murs de Sémiramis,
Où cette reine fait la ronde;
Bref, les sept merveilles du monde,
Dont très-bien des yeux sont surpris,
Et que l'on voit à juste prix.

Ces derniers vers nous servent de transition naturelle pour passer des bagatelles de la porte, que nous avons examinées jusqu'à présent, au principal attrait de cette bienheureuse foire. Avons-nous besoin de dire qu'elle était le paradis des saltimbanques, farceurs, opérateurs, bateleurs, montreurs de *raretés* et de *curiosités* [1], diseurs de bonne aventure, et de toute la confrérie de Bohême ? Ah ! les belles choses qui sollicitaient de toutes parts, dans ce joyeux quar-

1. On donnait plus spécialement alors le nom de *curiosités* à des questions adressées à un prétendu sorcier, pour connaître l'avenir.

tier qu'on trouvait tout à l'entrée, les regards et l'argent du badaud ! Aimait-il le merveilleux ? Il avait le choix entre maître Gonin avec ses tours de passe-passe et de gibecière, et l'Égyptienne qui l'attirait en un coin pour lui prédire, d'après l'inspection de sa ligne de vie, qu'il mourrait centenaire; il marchait entre une double rangée de sanctuaires magiques, décorés de crapauds, de chats noirs, de squelettes, de grands lézards empaillés, où, moyennant un sou, le sorcier en chapeau pointu lui faisait prédire l'avenir par des Bouches de Vérité en carton. Aimait-il les monstruosités de la nature : dès lors comme aujourd'hui il ne manquait pas de veaux à deux têtes et de géants [1]. S'il avait du goût pour l'histoire et les arts, il allait voir les momies ou les figures de cire, ce que l'on appelait le Cercle, c'est-à-dire une réunion de personnages groupés en rond, d'une façon vivante et expressive, et jouant des scènes de chant et de danse. Préférait-il les tours de force ou d'adresse ? Cinq cents loges se disputaient l'honneur de sa présence, au son du clairon, du tambour et du tambourin à sonnettes. Bon Dieu ! que de sauteurs, que d'hommes grimpés sur des échasses, que d'animaux savants, que de meneurs d'éléphants, d'ours et de lions, que de danseurs de corde !

1. Madame de Sévigné n'a pas dédaigné de mentionner avec admiration la *grande diablesse de femme* qu'on y montrait en 1671 (lettre du 13 mars).

Et n'allez pas croire que les saltimbanques du xviie siècle fussent de petits garçons à côté des nôtres! Non, en vérité : ils auraient pu, sans crainte, affronter le public blasé du Cirque ou de l'Hippodrome. Il y avait bien quelques fraudes, et les saltimbanques du temps passé n'étaient pas plus scrupuleux que les nôtres en fait de phénomènes. Mercier nous apprend, dans son *Tableau de Paris* [1], qu'en plein xviiie siècle, on y créait des géants à l'aide d'un ingénieux système de coiffures et de brodequins au talon élevé ; des animaux extraordinaires et uniques, avec des ourses rasées, épilées, auxquelles on avait passé des chemises, vestes et culottes; des colosses de bois qui parlaient, grâce à un petit garçon caché dans leur ventre. Si l'on pouvait pénétrer dans le secret des baraques foraines du xviie siècle, on y trouverait sans doute bon nombre de tours analogues, mais il resterait pourtant bien des choses vraiment singulières.

Ainsi, que dites-vous de l'industriel qui avalait un seau d'eau claire tout entier, puis le rendait par la bouche en lui donnant la couleur demandée? Que dites-vous des rats qui dansaient sur la corde, et de la guenon qui signait son nom? A vrai dire, la danse de corde et les animaux savants étaient alors, comme aujourd'hui, le spectacle classique de la foire, et la

1. Tome III, ch. LXXX. (Amsterdam, 1782, in-12.)

danse de corde surtout persista toujours, en se perfectionnant sans relâche, même après l'établissement des théâtres réguliers.

C'est aussi à la foire Saint-Germain que le rhinocéros apparut pour la première fois en France (1749), et le naïf Barbier nous a conservé dans son *Journal* [1] le souvenir de l'impression produite par cet animal, qui rapporta une petite fortune à l'heureux propriétaire de la loge où on le montrait.

Tous ces spectacles étaient, bien entendu,—comme ceux que l'on voit encore aujourd'hui sur certaines places, les jours de fêtes publiques,—précédés de parades à la porte; et ces parades, destinées à allécher la foule, n'en formaient point la partie la moins divertissante. On y voyait des sauteurs, des jongleurs, des équilibristes. Sur le devant des théâtres de marionnettes, Polichinelle, avec sa *pratique*, conviait le public à la représentation; ou bien de grands gaillards, habillés en arlequins, agaçaient un singe, lui faisaient exécuter mille grimaces et mille cabrioles autour d'un bâton. Devant les théâtres plus relevés, Gilles, Scaramouche et Colombine se livraient à des dialogues bouffons, entremêlés de claques et de coups de pied, au milieu desquels éclataient les rugissements du porte-voix, proclamant à la foule ébahie les splendeurs du spectacle et le prix des places [2].

1. Édit. Charpentier, t. IV, p. 356.

2 Tout cela menait tel tapage et chômait si peu d'un bout

Les salles de bal n'y manquaient pas non plus, on peut le croire. Le Wauxhall de la foire Saint-Germain faisait fureur dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, et, à en juger par une estampe de 1773, c'était un établissement luxueux, dont les colonnes enguirlandées, les grandes glaces, les lustres étincelants, les riches tapisseries et les peintures eussent fait honneur au Louvre lui-même. Bref, comme la qualifie une autre grande estampe du temps, intitulée *Plan de la foire Saint-Germain*, c'était « un raccourci de toutes les merveilles et délices du monde. »

Nous parlions plus haut des faiseurs de tours de force. Ici quelques noms illustres réclament l'honneur d'être présentés en forme au public. Le Basque Du Broc est le premier, dit-on, qui exécuta le saut du tremplin, en tenant à la main deux flambeaux. Maurice Vondrebeck fut un des plus habiles sauteurs et danseurs de corde, et il joignit à ce double attrait de son spectacle celui des combats de taureaux. Tout cela se passait vers la fin du XVIIe siècle. Antoni, dit de Sceaux, débuta vers l'an 1700; c'est peut-être le plus parfait danseur de corde qu'on ait vu en France, et jamais homme, sur le plancher des vaches,

à l'antre de la foire que les voisins avaient beaucoup à en souffrir et que les bonnes âmes en étaient scandalisées. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, le curé de Saint-Sulpice obtint un moment la cessation des jeux et spectacles forains les jours de dimanche et de fêtes.

ne le surpassa en noblesse et en agilité. N'oublions pas non plus Crépin, qui, bien que boiteux, brillait à la même époque dans ces exercices, dans le saut du manche à balai, le tour de la table et les autres jeux de ce genre. En 1724, on vit un Anglais sauter par-dessus quatorze personnes debout, sans les toucher.

Dans la première moitié du XVIIIe siècle, Gertrude Boon, plus connue sous le nom de la *belle tourneuse,* attirait tous les ans une foule immense dans la baraque de la dame Baron. Elle se piquait trois épées au coin de chaque œil, et, pendant un quart d'heure, tournait ainsi sur elle-même, au son des violons, avec une éblouissante rapidité, sans perdre un moment l'équilibre, et sans qu'aucune des épées quittât son poste. Gertrude Boon était aussi sage que belle; tous les projets de séduction échouèrent contre sa vertu, si bien qu'un de ses soupirants, Gervais, homme puissamment riche, finit par lui offrir sa main et sa fortune, qui furent acceptées.

En 1742, débuta à la foire Saint-Germain Grimaldi, surnommé la Jambe de fer, l'un des plus intrépides cabrioleurs que l'on ait vus. Il avait parié que, dans le divertissement du *prix de Cythère,* il bondirait jusqu'à la hauteur des lustres, et il tint si bien sa parole que, du coup qu'il donna dans celui du milieu, il en fit sauter une pierre à la figure de Méhémet-Effendi, ambassadeur de la Porte, qui se trouvait

dans la loge du roi. A l'issue du spectacle, Grimaldi se présenta devant lui, espérant une récompense; mais il fut rossé haut et ferme par les esclaves de l'ambassadeur, qui prétendirent qu'il avait manqué de respect à leur maître. Ces Turcs n'ont jamais rien compris aux arts.

Quelques jours après, il annonça qu'il danserait une entrée de nain surprenante. Pour cela il se fit fabriquer un énorme turban qui englobait sa tête et sa poitrine. A ses hanches étaient attachés deux petits bras postiches, et sur son ventre nu il avait fait peindre un visage de nain qui changeait de physionomie à chaque mouvement des plis de sa peau. Mais la police intervint, et comme il insistait, en homme qui se voit enlever sa gloire, l'exempt de la foire l'envoya coucher en prison.

Jambe de fer avait pour danseuse, disent les *Anecdotes dramatiques,* sa femme, sa fille ou sa sœur, tout ce que l'on voudra, car on n'a jamais pu débrouiller leur degré de parenté. C'était une nymphe trapue, qui lui disputait, en vigueur et en agilité, le prix de la gargouillade. Mais, malgré tout son mérite, elle ne fut point goûtée à Paris, et se vit obligée de courir la province.

A cette époque, et depuis longtemps déjà, les sauts, les danses, les tours de force n'étaient plus guère que des accessoires à la foire Saint-Germain comme à la foire Saint-Laurent. Les baladins avaient conservé

leur royauté à la foire Saint-Ovide, ou à quelque autre d'aussi mince valeur; mais depuis la fin du siècle précédent, ils s'étaient bien effacés sur ce terrain plus illustre, et avaient peu à peu cédé la place à de vrais comédiens, à des théâtres réguliers, qui possédaient leurs troupes, leur répertoire, leurs auteurs.

Comment cette transformation s'était-elle opérée? Il est facile de le comprendre. On avait débuté par les marionnettes, et d'un théâtre de marionnettes à un théâtre d'acteurs en chair et en os, il n'y a qu'un pas, assez large, il est vrai. Aussi fut-on longtemps à le faire. C'est à l'année 1595, autant qu'il est possible de fixer une date, qu'on peut rapporter la première origine du spectacle de la foire; mais quel théâtre! un véritable spectacle *forain* dans toute la rigueur du terme. Quoi qu'il en soit, les comédiens de province qui s'y étaient établis s'y maintinrent, en dépit des confrères de la Passion et de l'Hôtel de Bourgogne, auquel on les obligea seulement, par sentence du 5 février 1596, à payer une redevance annuelle de deux écus. Sous Henri IV, nombre de troupes ambulantes profitèrent aussi des franchises de la foire Saint-Germain pour s'y établir.

En 1650, par suite de la permission du lieutenant civil, le fameux Brioché, premier du nom, qui avait le siège principal de ses exercices à la porte de Nesle, s'y installa avec ses marionnettes et y fit merveilles. Mais il y avait déjà des ma-

rionnettes auparavant, nous l'avons dit, et Scarron en parle dans sa *Description burlesque*. Bientôt les saltimbanques, pour varier leur spectacle, avaient mêlé timidement à leurs exercices quelques farces au gros sel, puis des fragments de vieilles pièces italiennes. Loret nous apprend[1], qu'on voyait, à la foire Saint-Laurent, à côté des arlequins, des géants et des sauteurs ordinaires, d'agréables ballets et même de petites comédies. Dès 1661, le sieur Raisin, organiste de Troyes, y était venu montrer une épinette à trois claviers, dont l'un paraissait répéter tout seul les airs que l'on jouait sur les deux autres. Le roi, charmé et effrayé, voulut savoir le secret de ce prodige, qui s'accomplissait par le moyen du fils cadet de Raisin, caché dans l'intérieur de l'épinette. Non content de le combler de présents, Louis XIV accorda au père la permission de jouer la comédie, avec une troupe qui serait désignée sous le nom de *troupe du Dauphin*. Au jeu de l'épinette, Raisin joignait une sarabande exécutée par ses trois enfants, et la représentation à tour de rôle de deux petites pièces : *Tricassin Rival* et *l'Andouille de Troyes*. On sait que ce théâtre, après avoir eu un succès extraordinaire, fut fermé quelques années après, lorsque Molière obtint un ordre du roi pour enlever le jeune Baron à la veuve Raisin, qui, du reste, ne s'était pas maintenue à la foire.

1. *Muze historique*, lettre du 27 août 1663.

Enfin en 1678, la troupe d'Allard et de Maurice, logée dans le jeu de paume d'Orléans, à la foire Saint-Germain, exécutait un divertissement comique à trois intermèdes : *les Forces de l'Amour et de la Magie,* bizarre assemblage de dialogues plus ou moins plaisants, de sauts périlleux, de machines et de danses. C'était une pièce assez singulière, mais enfin c'était une pièce. La troupe, qui se composait de vingt-quatre sauteurs de tous les pays et des plus habiles, trouvait presque entièrement son emploi, soit dans le cours, soit dans les intermèdes de cette comédie bouffonne, mêlée d'apparitions de crapauds, de démons, de magiciens, qui fournissaient une occasion naturelle d'y intercaler les exercices les plus variés et les plus périlleux.

A la fin du XVII[e] siècle, les troupes d'Allard, de Maurice et de Bertrand étaient définitivement établies aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain, où, conjointement à leurs tours de force et d'agilité, qu'elles n'abandonnèrent jamais et qui faisaient le fond de leurs représentations, elles jouaient les pièces des anciens comédiens italiens, avec les types de Gilles, Scaramouche, Arlequin, et autres, qui se prêtaient si bien à la pantomime.

A partir de ce moment, le Théâtre de la Foire est constitué. Il eut à supporter sans doute beaucoup de luttes et de vexations de tout genre. Il eut à se défendre successivement contre les réclamations de la Comédie

Française et de l'Opéra, contre les rigueurs de l'administration, contre les interdictions, les saisies, la censure, les démolitions par ordre ; et cependant, à force de prudence, d'adresse et d'audace combinées, en sachant céder à propos pour se redresser ensuite, en trouvant sans cesse de nouvelles ressources et des expédients ingénieux dans les moments les plus désespérés, il en vint peu à peu à un état de prospérité remarquable, surtout vers le milieu du XVIIIe siècle, après l'avénement de Monnet. Le Théâtre de la Foire eut dès lors non-seulement de belles salles et des décors où Servandoni mettait quelquefois la main, mais des ballets splendides, des pièces régulières et des auteurs illustres. C'est lui qui a donné naissance à la fois à l'opéra-comique et aux théâtres des boulevards. Mais nous ne pourrions le suivre dans cette nouvelle phase sans sortir de notre cadre[1].

Avec tant d'agréments divers, on comprend sans peine la passion du peuple de Paris pour la foire Saint-Germain. Cependant elle chômait quelquefois dans les temps difficiles. On croit qu'elle ne fut pas tenue durant la Ligue, et les troubles de la Fronde en occasionnèrent certainement la suppression en 1649. Ce fut un grand deuil, qui fit explosion dans plusieurs

1. Les frères Parfaict, Des Boulmiers, Monnet, etc., ont écrit l'histoire du Théâtre de la Foire, et ce sont eux qui nous ont servi de guides dans cette dernière partie de notre chapitre.

mazarinades[1]. Je ne sais si la privation même du pain de Gonesse fut plus sensible aux Parisiens. En 1668 aussi, la peste en empêcha l'ouverture. Toutes ces dates restèrent marquées de noir dans les annales de la ville.

L'importance croissante des boulevards, où Audinot et Nicolet transportèrent les spectacles qu'ils avaient d'abord ouverts aux mêmes lieux que les Monnet et les Bertrand, eut pour conséquence naturelle de diminuer d'autant celle des théâtres forains. On vit même la foire Saint-Laurent privée de toute espèce de représentations en 1773 : ce ne fut qu'une éclipse momentanée, dont toutefois elle ne se releva jamais entièrement, non plus que son illustre rivale. La Révolution, cette grande fosse commune de toutes les anciennes institutions de la monarchie, supprima les foires : elle avait supprimé bien autre chose ! Mais, pour ne pas aggraver ses torts, il convient de faire remarquer que celle de Saint-Germain, comme si elle eût prévu ce qui devait arriver, s'était laissée mourir dès l'année 1786, quelques années avant ses compagnes.

1. Notamment dans les *Plaintes du carnaval et de la foire Saint-Germain.*

VII

OPÉRATEURS ET CHARLATANS

§ 1.

NOTIONS GÉNÉRALES ET PRÉLIMINAIRES.

Il a toujours existé de ces hommes bienfaisants et méconnus, qui se sont imposé pour mission de mettre le grand art de guérir à la portée de toutes les bourses comme de toutes les intelligences, et qui, si l'on me permet cette ambitieuse métaphore, proportionnée à l'importance du sujet, promènent de ville en ville et de rue en rue la science divine d'Esculape sur l'humble tombereau de Thespis.

Dès le XIIIe siècle, l'existence et les hauts faits des *mires* ambulants sont attestés par quelques-uns des plus anciens monuments de notre littérature. Des personnages mi-bouffons et mi-médecins parcouraient les villes et les campagnes avec leurs drogues,

qu'ils débitaient sur la place publique. Ces drogues étaient surtout des herbes de la Saint-Jean, vendues par l'*herbier* à grand renfort de lazzi et de grimaces.

Vers la fin du moyen âge, les Maulotte, les Malassegnée, les Malassis s'étaient acquis une renommée légitime sur les places publiques de Paris, et principalement sans doute sur la place de Grève, qui était alors le grand théâtre de tous les divertissements populaires; mais quelle que fût leur habileté, il faut bien reconnaître qu'ils n'en étaient encore qu'à l'enfance de l'art, et les Tabarin, les Barry, les Orviétan, allaient bientôt replonger leurs noms dans l'oubli.

Du modeste *mire* ambulant du moyen âge, tel que nous l'avons montré à l'œuvre dans notre chapitre sur les jongleurs, au glorieux *opérateur* du XVII[e] siècle, il y a loin, — aussi loin que de la ville de boue de Philippe-Auguste à la ville de marbre de Louis XIV. Ce titre d'opérateur a lui-même je ne sais quoi de majestueux, qui est tout à fait en rapport avec la littérature de la grande époque. On voit bien poindre, dès les premières années du XVII[e] siècle, le nom injurieux de charlatan, qui aujourd'hui a définitivement prévalu; mais ce sont surtout les docteurs de la Faculté qui l'emploient contre leurs heureux rivaux de la rue, tandis que la foule persiste à les traiter d'opérateurs, et qu'eux-mêmes s'appellent pompeusement médecins *chimiques* ou *spagyriques,* par opposition aux *galéniques* de la Faculté. Et pourquoi eussent-

ils courbé la tête sous l'indignation des Diafoirus et des Desfonandrès? Ils étaient aussi habiles qu'eux, ils payaient patente pour exercer leur profession en public [1]; s'ils tuaient quelquefois le client, c'était du moins en le faisant rire, et la foule les préférait de beaucoup à leurs solennels et lugubres confrères.

A Paris, durant le XVII[e] siècle, les opérateurs avaient choisi pour centre de leurs travaux le Pont-Neuf et ses abords.

Vous, rendez-vous de charlatans,

s'écrie le poëte Berthod, dans la *Ville de Paris en vers burlesques*,

Pont-Neuf, ordinaire théâtre
De vendeurs d'onguent et d'emplastre,
Séjour des arracheurs de dents,...
D'opérateurs et de chymiques
Et de médecins spagyriques.

Il y en avait de toutes sortes et de tous étages, depuis le pauvre diable qui portait lui-même sa boîte à médicaments sous le bras jusqu'à celui qui traînait à sa suite toute une bande d'auxiliaires. Les plus riches possédaient de vraies troupes de comédiens, qui eussent pu lutter sans désavantage contre celles des principales villes de province, et ils attiraient le public à leurs drogues en l'amusant par des lazzi, des chansons, des parades et des farces,

1. *L'Anti-Caquet de l'accouchée* (1662).

sans oublier les *prospectus* pompeux qu'ils faisaient distribuer à foison dans les alentours du cheval de bronze[1], et les affiches dont ils tapissaient tous les coins de rues.

Ces troupes avaient leurs éléments essentiels et indispensables, dont tout opérateur qui se respectait ne se fût pas plus passé que de ses drogues : c'était surtout le singe et le Marocain. Le singe égayait la galerie par ses grimaces ; le Marocain, vrai ou faux, plus souvent faux que vrai, agissait sur les imaginations crédules et simulait assez bien le diable. A défaut du Marocain, l'opérateur mis en scène par Scarron, dans le *Roman comique,* avait du moins une vieille servante moresque. En outre, il se faisait nommer Ferdinando Ferdinandi, gentilhomme vénitien, quoiqu'il fût natif de Caen : ce genre d'imposture était fort en usage parmi les charlatans, pour se donner plus de prestige auprès du populaire, et il n'était pas un *triacleur* picard ou normand[2] qui ne se prétendît pour le moins, à défaut de mieux, élève des chirurgiens, saigneurs et dentistes italiens. Les meilleurs spagyriques passaient pour venir d'Italie, et

1. Furetière, le *Roman bourgeois,* édit. Asselineau et Fournier, p. 234 ; Brueys, *les Empiriques*, 1697, I, sc. II.

2. La Picardie et la Normandie fournissaient la plupart des charlatans français. Ceux de Chauny, en Picardie, étaient particulièrement connus comme « grands jaseurs et beaux bailleurs de balivernes. » (Rabelais, *Gargantua*, ch. XX.)

c'était même, s'il faut en croire de graves érudits, le bourg de Cœretum, près Spolète, qui avait envoyé en France ses premiers charlatans [1]. Charles Sorel introduit aussi, au dixième livre de son curieux roman de *Francion*, qu'on peut considérer comme un *Tableau de Paris* au XVIIe siècle, un opérateur normand qui se fait passer pour Italien, et La Bruyère nous apprend que c'était l'émulation d'un illustre spagyrique de cette nation, Caretti, qui avait peuplé le monde de noms en *o* et en *i*, — noms vénérables, ajoute-t-il, qui en imposent aux malades et aux maladies. Il y a toujours dans une physionomie étrangère quelque chose qui attire plus fortement la curiosité de la foule. Aussi, indépendamment de leur singe, de leur Marocain et du masque italien dont ils s'affublaient personnellement, les charlatans avaient-ils soin de choisir des femmes qui pussent compléter la physionomie exotique de la troupe. Celle de l'opérateur de Scarron était espagnole; le fameux Barry eut tour à tour des compagnes italienne, anglaise, flamande, etc. Ces messieurs aimaient la bariolure et la variété, et leurs courses en tous pays les mettaient à

1. Suivant Calepin, *le Discours de l'origine des ciarlatans*, 1619 (p. 16-22), et Furetière, c'est du nom de ce bourg que viendrait le mot charlatan ; suivant d'autres, dont l'opinion semble beaucoup plus naturelle, il viendrait simplement de l'italien *scarlatano*, pour désigner la couleur du costume dont ils s'accoutraient.

même de satisfaire largement ce goût. Très-souvent ils s'associaient des comédiens italiens, alors fort à la mode, et les Baratins, les Zani, les Grisigoulins, les Gratians, faisaient merveille sur leur théâtre, celui-ci avec son pédantisme doctoral, ceux-là avec leurs bouffonneries grotesques.

Les opérateurs de dernier ordre se recrutaient surtout dans le corps des trompettes, qui, après les guerres, profitaient des loisirs que leur faisait la paix pour courir les villages en exécutant des tours de gobelets et en débitant des drogues [1]. Ils avaient soin de revêtir un costume bizarre et voyant, nuancé de toutes les couleurs. Montés sur un cheval, s'ils n'avaient pas de tréteaux, ou parfois sur un simple banc, ils commençaient par attirer la foule, tantôt au son du clairon, tantôt au son de la guitare, du violon, du rebec ou de quelque autre instrument. Puis ils commençaient à vanter leurs drogues, où l'antidote connu alors sous le nom de mithridate, en souvenir de ce roi du Pont que les poisons ne pouvaient entamer, jouait presque toujours le principal rôle. On juge bien que les panacées ne manquaient pas non plus dès lors. Ils y joignaient des emplâtres, opiats pour les coliques et le mal de mer, huiles pour guérir les anciennes surdités et toutes les vieilles douleurs; poudres, racines et électuaires contre le

1. Sorel, *Francion*, édit. Delahays, p. 403.

mal de dents; pommades pour les crevasses du sein et les mules au talon; breuvages, baumes et onctions contre la gale, la rogne, la pierre; graisses pour les brûlures; onguents de toute sorte, mitonnés à grand renfort de beurre, d'huile, de cire, joints au jus de quelques herbes innocentes, et, disaient-ils, à la graisse de phénix et d'oiseau de paradis; de la terre de Bethléem (trouvée à Ménilmontant) pour donner du lait aux nourrices; des bols de terre sigillée de Lemnos et d'Arménie, fabriqués avec de la terre de Blois. Ils arrachaient les dents, guérissaient les plaies et raccommodaient les membres cassés. « Les uns remettent les dents tombées, et les autres font des yeux de cristal. Il y en a qui guérissent des maux incurables; celui-ci prétend avoir découvert la vertu cachée de quelques simples ou de quelques pierres en poudre pour blanchir et embellir le visage; celui-là assure qu'il rajeunit les vieillards. Il en est qui effacent les rides du front et des yeux; qui font des jambes de bois, etc.[1] » Les moins ambitieux, mais ils étaient rares, se bornaient à des fards et parfums, savonnettes, poudre à blanchir les dents et tuer les souris, pâtes pour les cors, anneaux pour la crampe.

Dans *la Maison des jeux*, de Ch. Sorel[2], on trouve un récit intitulé : *Secrets merveilleux d'un philosophe et*

1. *Traduction d'une lettre italienne, contenant une critique agréable de ce temps,* vers 1645.
2. T. Ier, p. 121 et suiv., 1642.

opérateur. C'est un conte, mais qui a le mérite de nous tracer une espèce de tableau idéal de la profession, et d'indiquer, dans son exagération même, les secrets les plus admirables dont se targuaient les adeptes. Les eaux et pâtes souveraines contre les ulcères, brûlures, plaies de tous genres, n'étaient que leurs moindres merveilles; ils rendaient la vue, ils faisaient repousser les dents. « Quant au nez, quelqu'un l'a fait autrefois revenir en faisant une incision dans le bras d'un faquin ou esclave, et l'attachant après contre la partie offensée de celuy qui avoit perdu l'une des principales pièces de son visage. » Cette idée ne paraîtrait plus aussi bouffonne aujourd'hui qu'elle le semblait à Sorel. Son phénoménal opérateur confectionne aussi des breuvages qui embellissent, d'autres qui rajeunissent; il fait des talismans, il guérit par l'application de ses remèdes au pus d'un ulcère, au sang d'une plaie envoyé dans un linge, ce qui est une anticipation sur la poudre sympathique du chevalier Digby, dont nous parlerons plus loin.

Voulez-vous avoir une idée de l'éloquence de ces braves gens, qui, du reste, n'a guère varié depuis? Lisez le prologue de l'*Opérateur Barry*, comédie de Dancourt : c'est tout à fait cela, en faisant la part de quelques bouffonneries, qui même ne laissent pas de contribuer pour leur part à la couleur locale. On y trouve jusqu'aux réflexions grotesques par lesquelles

le valet, comme le paillasse de nos jours, intervenait dans les discours de son maître.

—Vous voyez, messieurs et mesdames, vous voyez, dis-je, le plus grand personnage du monde, un virtuose, un phénix pour sa profession, le parangon de la médecine, le successeur d'Hippocrate en ligne directe, le scrutateur de la nature, le vainqueur des maladies et le fléau de toutes les Facultés. Vous voyez, dis-je, de vos propres yeux, un médecin méthodique, galénique, hippocratique, pathologique, chimique, spagyrique, empirique.

JODELET.—Et un médecin qui sait la médecine; cela n'est pas commun.

BARRY...—En quels lieux de l'univers n'ai-je point été? Quelles cures n'ai-je point faites? Informez-vous de moi à Siam : on vous dira que j'ai guéri l'éléphant blanc d'une colique néphrétique. Que l'on écrive en Italie, on saura que j'ai délivré la république de Raguse d'un cancer qu'elle avait à la mamelle gauche. Que l'on demande au grand Mogol qui l'a sauvé de sa dernière petite vérole : c'est Barry. Qui est-ce qui a arraché onze dents machelières et quinze cors aux pieds à l'infante Atabalippa? quel autre pourroit-ce être que le fameux Barry[1] ?

JODELET.—Pour peu que vous en doutiez, allez vous-mêmes sur les lieux : on vous en dira des nouvelles.

1. Les opérateurs se couvraient volontiers du nom des princes et des magistrats les plus lointains. Ils étaient toujours munis d'attestations et lettres-patentes signées des potentats régnant dans les terres australes (Palaprat, *Lettre sur la comédie des Empiriques*). *L'herbier* mis en scène par Ruteboeuf avait soigné le *sire* du Caire. « Mais c'est chose

BARRY.—Mais, me direz-vous, je n'ai que faire de vos remèdes : je me porte bien ; je ne suis, Dieu merci, ni pulmonique, ni asthmatique ; je n'ai ni pierre, ni gravelle, ni fluxion, ni catarrhe, ni rhumatisme. Hé ! tant mieux ! le ciel en soit loué : c'est ce que je demande. Est-ce l'intérêt qui me fait agir ? Non, signori, non : j'ai piou de biens que je n'en veux. Mais j'ai d'autres secrets où le beau sexe ne sera peut-être pas insensible. Je vous apporte, mesdames, hé quoi ? le trésor de la beauté, le magasin des agrémens, l'arsenal de l'amour...

JODELET. C'est lui qui m'a rendu beau comme vous me voyez.

BARRY.—Je porte avec moi un baume du Japon qui noircit les cheveux gris et dément les extraits baptistaires; une pommade du Pérou qui rend le teint uni comme un miroir ; une quintessence de la Chine qui agrandit les yeux et rapproche les coins de la bouche, fait sortir le nez à celles qui n'en ont guère et le fait rentrer à celles qui en ont trop.

Tout triomphant que soit ce *pallas*, celui du charlatan de Sorel, un simple arracheur de dents cependant, l'emporte de beaucoup encore. C'est celui-là qu'il faut lire, pour apprendre à mépriser les vulgaires praticiens de nos jours qui déracinent une molaire à la pointe du sabre, et croient avoir accompli une grande prouesse. Cet opérateur s'arrête

plaisante, dit le *Discours de l'origine des ciarlatans*, de voir l'artifice dont se servent ces médecins de balle pour vendre leurs drogues, quand, avec mille faux serments, ils affirment avoir appris leurs secrets du roi de Danemark ou d'un prince de Transylvanie. »

au bout du Pont-Neuf et commence à parler à son cheval pour amasser la foule :

Viens çà, dis, mon cheval, pourquoi est-ce que nous venons en cette place? Si tu savois parler, tu me répondrois que c'est pour faire service aux honnêtes gens. Mais, ce me dira quelqu'un, gentilhomme italien, à quoi est-ce que tu nous peux servir? A vous arracher les dents, messieurs, sans vous faire aucune douleur, et à vous en remettre d'autres avec lesquelles vous pourrez manger comme avec les naturelles. Et avec quoi les ôtes-tu? Avec la pointe d'une épée? Non, messieurs, cela est trop vieil; c'est avec ce que je tiens dans ma main. Et que tiens-tu dans ta main, seigneur italien? La bride de mon cheval... Je guéris les soldats par courtoisie, les pauvres pour l'amour de Dieu, et les riches marchands pour de l'argent. Voyez ce que c'est d'avoir une dent gâtée, viciée et corrompue, et à quoi cela nuit : vous irez recommander un procès chez un sénateur; penserez-vous parler à lui, il se détournera et dira : « Ah! la putréfaction! tirez-vous de là, mon ami; que vous sentez mauvais! » Ainsi il ne vous entendra point, et voilà votre cause perdue. Mais vous me direz : « N'as-tu point quelque autre remède? » Oui-da, j'ai d'une pommade pour blanchir le teint; elle est blanche comme neige, odoriférante comme baume et comme musc... Je ne suis ni médecin, ni docteur, ni philosophe; mais mon onguent fait autant que les philosophes, les docteurs et les médecins. L'expérience vaut mieux que la science, et la pratique vaut mieux que la théorie [1].

On ne s'étonnera plus maintenant que les *poëtes*

1. *Francion*, l. X.

crottés allassent entendre assidûment les bateleurs du Pont-Neuf, pour se former à l'éloquence[1].

Rien ne manque à ce curieux échantillon, ni les apostrophes, ni les axiomes classiques et le ton sentencieux, ni même le compère, car le charlatan, à l'appui de son discours, arrache à un gueux six dents, qu'il avait eu soin de lui ajuster auparavant, et ledit gueux, en guise de sang, crache de la peinture rouge qu'il tenait dans sa bouche. Je me trompe pourtant; il y manque quelque chose, je veux dire les citations grecques et latines, les phrases italiennes et espagnoles dont les opérateurs aimaient à émailler leurs discours, pour éblouir l'auditoire. Après ces *boniments* mirifiques, débités quelquefois avec accompagnement d'harmonie, pompeusement déclamés ou même chantés par le triacleur[2], il fallait voir gants et mouchoirs, parfois même souliers et chapeaux voler vers l'éloquent triacleur, renfermant, qui une pièce de cinq sols, qui une pièce de huit, qui un teston, et revenir avec l'onguent, la poudre aux vers ou l'orviétan demandé.

Dans les troupes complètes d'opérateurs, ces harangues se faisaient tantôt avant, tantôt après la représentation; ou plutôt elles se faisaient avant, après et même pendant. Est-il besoin de dire que ces représentations, où les danses, les concerts, les divertisse-

1. *Œuvres de Saint-Amant*, édit. elzévir, t. Ier, p. 215.
2. Molière, *l'Amour médecin*, acte II, sc. VII.

ments, les tours de gibecière, tenaient une large place, étaient habituellement gratuites [1], n'ayant d'autre but que de servir d'appât à la vente? Est-il besoin d'ajouter encore que, loin de briller par la décence et le bon goût, elles tombaient facilement dans la grossièreté et pis encore?

Les opérateurs vivaient en bonne intelligence et confraternité avec les comédiens, qui alors n'étaient pas toujours beaucoup au-dessus d'eux. Le *Roman comique*, en plusieurs passages, rend témoignage de ces relations amicales, et après lui le *Voyage de Guibray* (1704), curieux et rarissime petit livre qui fait comme la suite naturelle du *Roman comique*. Quelle différence pouvait-on voir, je vous le demande, entre Gaultier-Garguille et Turlupin, qui du reste, avaient commencé par les tréteaux de la place publique, et Tabarin ou Barry? Des deux côtés, mêmes grimaces, mêmes quolibets, même accoutrement, même jeu et à peu près mêmes pièces. Aussi les opérateurs et les comédiens s'empruntaient-ils réciproquement des sujets, et passaient-ils de l'un à l'autre genre d'existence avec la plus grande facilité du monde. Galinette la Galine, de l'Hôtel de Bourgogne, ne croyait pas

1. Suite du *Roman comique*, chap. IV (t. II, p. 150 de notre édit. chez Jannet); R. Poisson, *l'Après-soupé des auberges*, scène VII. Mais pas toujours pourtant (Poisson, le *Poëte Basque*, scène II) : il arrivait parfois, en effet, que l'opérateur se laissait absorber par le directeur de troupe, et que les drogues n'étaient que le prétexte ou le masque de la comédie.

compromettre sa dignité en comparaissant sur les planches à côté d'*il signor Hieronymo*, le célèbre empirique; d'un autre côté, Guillot-Gorju, Bruscambille et Jean Farine ne faisaient qu'un saut de leurs tréteaux à l'Hôtel de Bourgogne, lequel même, à ce que nous apprend encore le *Voyage de Guibray*, se remontait à fond en dépouillant Mondor de ses plus excellents bateleurs. Dancourt a donc pu supposer, sans trop d'invraisemblance, que sa comédie de *l'Opérateur Barry*, jouée sur le Théâtre-Français en 1702, était une farce représentée devant les spectateurs par ce grand homme lui-même.

Mais s'ils étaient en rapports suivis avec les comédiens, ils ne l'étaient pas moins avec tous les vagabonds des grandes routes. Le même *Voyage de Guibray* nous les montre, à plusieurs reprises, associés à des troupes d'Égyptiens, comme on disait alors, jusqu'à leur acheter des femmes, ou emprunter leur aide pour voler des enfants. Il y a, dans le *Discours de l'origine des ciarlatans*, un chapitre entier qui roule sur leurs mœurs dépravées, et qui les accuse d'être coureurs, parjures, babillards, libertins, joueurs, menteurs, *passefins*, piliers de tavernes et cabarets. Le tableau n'est pas flatté, quoique nous l'ayons adouci en le reproduisant. Nous aimons à croire que l'auteur, en digne médecin *galénique*, a chargé quelque peu les couleurs dont il a peint ses adversaires.

§ 2.

BARRY ET L'ORVIÉTAN [1].

Barry brillait à Paris dans la première moitié, et même dès les premières années du XVII[e] siècle. C'est à tort qu'un de nos érudits les plus distingués l'a fait contemporain de la comédie à laquelle Dancourt a donné son nom (*l'Opérateur Barry*, 1702). En lisant avec soin le prologue dont elle est précédée, on aurait pu voir que l'auteur lui fait dire de lui-même. « Il y a quatre-vingt-treize ans, je faisois un bruit de diable

1. On s'est assez souvent occupé des plus célèbres opérateurs et farceurs dont il sera question dans ce chapitre et les deux suivants. Quelques-uns, comme Tabarin et Gaultier-Garguille, ont été l'objet de recherches particulières. Parmi les travaux d'ensemble, nous citerons surtout la curieuse *Histoire du Pont-Neuf* (Dentu, 2 vol. in-18), où M. Ed. Fournier a parlé de ceux qui rentraient dans le cadre tracé par son titre, mais en général d'une manière moins étendue que nous avons pu le faire dans ce livre, et aussi les *Personnages célèbres dans les rues de Paris*, de Gouriet (2 vol. in-8°, 1811), les articles de M. André Thomas dans *la Patrie* (1850) et de M. Labat dans le *Musée des familles* (t. XIII, etc.), études amusantes et spirituelles, où la fantaisie tient plus de place que l'érudition. Ceci dit une fois pour toutes, ajoutons que la nature de cet ouvrage nous a généralement conduit à traiter le sujet d'une façon plus complète, et que, tout en profitant au besoin des travaux de nos devanciers, nous croyons l'avoir enrichi de plusieurs détails nouveaux.

à Paris, » ce qui reporte à 1609 l'époque dont il est question. Ce renseignement, d'ailleurs, concorde parfaitement avec deux autres, que nous puisons dans l'*Histoire de Barry*, *Filandre et Alison*, publiée à la suite du *Voyage de Guibray* (1704). En effet, on y lit d'abord que, lors de son dernier voyage à Rome, postérieur à son séjour à Paris, le Pape fit frapper en son honneur une médaille qui portait le millésime de 1644. Il est fâcheux qu'on ne trouve pas d'autres dates dans ce curieux récit, mais celle-là suffit à peu près à notre but. En outre, on y raconte que peu de temps après, et vers la fin de sa vie, lorsqu'il était déjà âgé d'environ soixante-dix ans, il se rencontra à Rouen avec les débris de la troupe de Mondor, dont l'Hôtel de Bourgogne s'était approprié la meilleure partie. Or, c'est de 1618 à 1635, et peut-être même plus tard, que Mondor brillait sur le Pont-Neuf : cette nouvelle date ne peut donc que confirmer les deux précédentes. Ainsi rien ne s'oppose — bien au contraire — à ce que, suivant Dancourt, Barry fit « un bruit de diable » à Paris en 1609, époque où il aurait eu quelque chose comme trente-cinq ans.

Espérons que les historiens nous sauront gré d'avoir rétabli la vérité sur ce point capital.

Suivant le même Dancourt, l'illustre opérateur portait l'harmonieux et imposant prénom de Melchisedech. Là se bornent à peu près tous les renseignements biographiques qu'il nous donne sur son

compte, mais nous avons, pour y suppléer, l'*Histoire de Barry*, dont nous parlions tout à l'heure, histoire qui est racontée dans le plus grand détail par la propre fille de l'habile médecin chimique. C'est ce document que nous suivrons pas à pas, au risque, pour cette fois, de nous éloigner beaucoup de Paris.

Donc Barry était un grand homme de fort bonne mine, ce qui n'est pas indifférent quand il s'agit d'un opérateur. Il portait la barbe longue et les cheveux courts, et était habillé d'une soutane de satin noir avec des boutons d'or, et d'un manteau traînant de la même étoffe. A Paris, il se tenait sur la place Dauphine. Notre héros voyageait beaucoup; il fit, entre autres, plusieurs excursions à Rome. La dernière fois qu'il s'y rendit, la peste y exerçait d'horribles ravages, et les cardinaux mêmes se disposaient à fuir. Barry alla trouver le Saint-Père, obtint la faveur de lui parler, et comme Dieu l'avait doué d'éloquence, il lui vanta avec tant de chaleur la vertu de son antidote qu'il le détermina à rester, ainsi que les cardinaux et seigneurs qui n'étaient pas encore partis. Aussitôt il fit bâtir un magnifique théâtre sur la place Navone, et travailla si bien avec ses remèdes qu'en moins de quinze jours il arrêta le cours de la maladie. Rome changea de physionomie, grâce au miraculeux opérateur, qui se vit comblé d'honneurs et de biens. Le Pape lui fit présent d'une grande médaille d'or, frappée en son honneur, où

l'on voyait d'un côté son effigie, et sur le revers l'inscription suivante :

INNOCENTIUS DECIMUS BARRIDO, URBIS SANATORI,
ANNO SALUTIS 1644.

Après avoir laissé en Italie une Anglaise qui l'avait suivi, Barry quitta la ville éternelle avec deux belles Romaines, les *signore* Morini et Colombina, qui ne purent se séparer de lui. Le cher homme ne demandait pas mieux pour le moment. Il était fort inconstant dans tous ses goûts, et d'une humeur libertine que déplore amèrement sa fille. Il rentra en France, et arriva, après nombre de stations intermédiaires, à la célèbre foire de Guibray, qui se tient, comme on sait, dans un faubourg de Falaise. Il avait ramené d'Italie une troupe admirable, qui s'était récemment augmentée d'un Trivelin, fils naturel qu'il avait eu d'une Égyptienne. Ce Trivelin était un grand garçon fait au tour, et le premier qui ait dansé sur la corde sans balancier. En outre, les riches décorations qu'il avait rapportées de Venise, l'excellence et la grande réputation de ses remèdes, la beauté et la variété de ses pièces italiennes jouées par des acteurs hors ligne, lui attiraient une foule innombrable. Un jour, on allait commencer la pièce et ses comédiens achevaient de s'habiller, pendant qu'il était resté avec la signora Morini à entretenir l'auditoire de la vertu de son antidote et des effets

merveilleux qu'il en avait obtenus, tout en jouant avec des crapauds, des aspics et des vipères qu'il tenait dans ses mains, pour montrer à quel point il dédaignait les morsures des bêtes venimeuses, quand un homme apporta une fiole et un billet à la demoiselle Morini, et se perdit dans la foule. Le billet était un défi d'expérimenter le poison contenu dans la fiole. Le glorieux Barry lut ce défi tout haut, l'accepta, et pour qu'on ne pût croire que c'était un tour concerté d'avance, il fit avaler une seule cuillerée de la liqueur à un chien, qui creva sur-le-champ. Sans se laisser effrayer par ce résultat terrible, ni arrêter par les larmes de sa troupe, il versa le contenu de la fiole dans un verre, et son Marocain lui prépara un peu d'orviétan, qu'il prit dans une boîte tirée au hasard parmi celles qu'on vendait. Barry avala alors le poison, dont l'effet fut si instantané, malgré la promptitude qu'on mit à lui administrer le remède, qu'il enfla extraordinairement, et tomba en défaillance. On le crut mort. Par bonheur, son fidèle Marocain le fit mettre aussitôt entre deux matelas, et il en fut quitte pour quelques jours d'indisposition qui ne l'empêchèrent pas de paraître en public. On juge du débit prodigieux qu'obtint alors sa marchandise.

Ce poison avait été composé secrètement par la Morini, qui était jalouse et se croyait moins aimée que la Colombina. Voyant son coup manqué, et craignant d'être découverte, elle corrompit le Trivelin,

et l'amena à profiter de la confiance de son père pour lui voler tout ce qu'il avait d'or et d'argent.

De Guibray, Barry descendit à Rouen, alors désolé par le pourpre. Reçu avec une bienveillance particulière par le premier président du parlement, il délivra en peu de jours la ville de cette maladie, aussi dangereuse que la peste. Puis il alla courir le royaume et les pays étrangers, sans rien changer de son genre de vie, quoiqu'il fût septuagénaire. Ce fut à Amiens qu'il termina son existence aventureuse. Un sauteur, qu'il avait amené de Portugal, le vola de concert avec Colombina, puis tous deux se sauvèrent en Hollande. Barry, cette fois, avait été si complétement dépouillé qu'il dut congédier sa troupe. Ce dernier malheur lui donna le coup mortel; son esprit même y succomba, et entraîna dans sa chute un corps ruiné par quatre-vingts ans de travaux et de plaisirs. Le grand Barry, le favori des princes, le vainqueur de la mort, s'en fut mourir à l'hôpital, où, touché enfin de la grâce, il pleura amèrement ses fautes et eut la fin la plus édifiante.

Son contemporain, *il signor* Hieronymo Ferranti, d'Orviéto[1], avait primitivement son théâtre dans la

1. De son vrai nom Christophe Contugi, d'après la découverte faite par M. Ravenel dans les registres de Saint-Jacques-du-Haut-Pas. Cependant, on pourrait contester ce point, s'il en valait la peine, et essayer d'établir que ce nom était plutôt celui d'un successeur de l'Orviétan, d'un de ceux qui

cour du Palais[1], d'où il semble s'être transporté plus tard aux abords du Pont-Neuf[2]. Le spectacle du seigneur Hieronymo était un des mieux organisés et des plus courus. Aux quatre coins de la scène se tenaient quatre excellents joueurs de viole qui faisaient merveille, assistés de l'unique bouffon Galinette la Galina, célèbre par ses grimaces et l'énorme plume rouge qui coiffait son bonnet pointu. Au milieu *il signor* Hieronymo, debout, en superbe équipage, une grosse chaîne d'or au cou, célébrait, dans un langage tout de miel et de sucre, et plein de la plus artificieuse rhétorique, les propriétés admirables de ses onguents, baumes, huiles, extractions, quintessences, distillations et calcinations. Ce qui fit surtout sa célébrité, ce fut l'invention d'une drogue dont la thériaque formait la base, et qui s'appelait l'orviétan, du nom de sa ville natale. Ce mot est resté comme terme générique; quelques années plus tard, on l'employait

avaient hérité de son titre en même temps que de son secret (Voir une note de M. Bonnardot, page 147 du *Paris ridicule et burlesque*, publié par M. P. Lacroix).

1. *Les tromperies des charlatans découvertes*, par le sieur Courval (1619).

2. Peut-être la cour du Palais est-elle ici, par abréviation, pour la *cour de l'île du Palais*, et alors elle désignerait la place Dauphine, qui est dans l'*île du Palais*, comme on appelait souvent la Cité au XVII[e] siècle (Lemaire, *Paris anc. et nouv.*, t. III, p. 313, etc.), et qui a toute la physionomie d'une cour. L'explication est vraisemblable ; si elle est vraie, Hieronymo n'aurait pas changé de place.

indifféremment pour désigner un charlatan ou sa drogue, et même le lieu où il la débitait[1]. L'orviétan eut une vogue immense; il obtint, à la date du 9 avril 1647, un privilége renouvelé près d'un siècle plus tard, après un nouvel examen, fut même approuvé solennellement en 1653, par douze docteurs de la Faculté, que leurs collègues s'empressèrent d'accabler de leur indignation[2], et conserva très-longtemps une vogue extraordinaire.

Hieronymo, pour expérimenter un de ses remèdes, se brûlait publiquement les mains avec un flambeau jusqu'à ce qu'elles fussent couvertes d'ampoules; puis, par l'application de son onguent, il se guérissait en deux heures. Mais le sieur de Courval nous apprend qu'il avait eu soin d'abord de se laver secrètement avec une eau artificielle, qui garantissait de la flamme les parties fraîchement imbibées, tout en lui permettant de produire à l'épiderme des pustules sans aucune consistance. Voici qui était plus fort : il se donnait des coups d'épée à travers les muscles de l'épigastre, principalement ceux qui sont situés vers les hypocondres; puis il appliquait son baume sur les plaies, dont le lendemain on n'apercevait plus que la cicatrice presque entièrement fermée. Mais, dit encore le sieur de Courval, « c'étoit une guérison

1. *Histoire du poëte Sibus*, 1661.

2. Lettre de Guy-Patin, du 6 janv. 1654. Il y donne de piquants détails sur cette affaire.

palliative, une cure charlatanesque et trompeuse, pour piper le monde, car lesdites plaies étoient encore toutes fraîches et récentes en leur fond, et n'étoient guéries qu'en apparence et superficiellement. » Il est permis de trouver l'explication insuffisante. Et lorsque le sieur de Courval raconte la même chose de plusieurs charlatans d'Avignon [1], qui se perçaient les bras avec des poignards, pour faire croire au peuple qu'ils se guérissaient en vingt-quatre heures par la seule application de leur onguent, tandis qu'en réalité au bout de huit jours la blessure, amendée à la surface, restait fort irritée à l'intérieur, je ne puis m'empêcher d'admirer le courage de ces hommes, et à quel point ils se dévouaient au martyre pour la propagation de leurs drogues. A supposer même que l'effet en fût purement extérieur, c'était déjà quelque chose qu'un remède qui, du jour au lendemain, savait cicatriser, au point de la rendre à peu près invisible, une plaie profonde faite avec le poignard ou l'épée.

Il signor Hieronymo brilla à Paris durant plus de trente ans. Comme ses confrères, il jouait des farces

1. Avignon était une ville renommée pour ses opérateurs : le voisinage de l'Italie avait influé sur elle. Nous apprenons, par une plaquette intitulée *le Clairvoyant intervenu sur la réponse de Tabarin* (1619), qu'il y avait alors un opérateur connu particulièrement sous le titre de l'Avignonnais, lequel vendait une drogue baptisée du nom prétentieux de *polycreaton*.

et parades. Le nom de sa drogue était devenu le sien, et ce nom se trouve souvent usurpé par les pamphlétaires d'alors, qui abritaient leurs ouvrages compromettants sous sa signature. On a les *Sanglots de l'Orviétan sur l'absence du cardinal Mazarin*; le *Dialogue de Jodelet et de l'Orviétan sur les affaires du temps* (1649), etc.

Le Boulanger de Chalussay a fait jouer un rôle à l'Orviétan, comme à Barry (qu'il écrit Bary) dans sa comédie d'*Élomire hypocondre*, publiée seulement en 1670, et dont l'action ne peut se passer qu'un petit nombre d'années auparavant, postérieurement à 1665, puisqu'il y est question de *l'Amour médecin*, joué cette année-là, et qu'elle peut être considérée comme une riposte de la Faculté, bafouée dans cette pièce. Mais il ne faut pas sans doute en conclure absolument que ces deux grands hommes exerçassent encore à cette date; seulement ils vivaient toujours dans le souvenir populaire et ils étaient passés à l'état de types. Le Boulanger de Chalussay les a mis en scène pour mieux humilier Molière, qu'il nous présente comme leur élève. Angélique, qui n'est autre que Madeleine Béjart, raconte devant toute la troupe du Palais-Royal la jeunesse de Molière; après avoir dit que son père le fit recevoir avocat, elle ajoute :

Cependant, sçavez-vous ce que faisoit le drolle?
Chez deux grands charlatans il apprenoit un rolle

Chez ces originaux, l'Orviétan et Bary,
Dont le fat se croyoit déjà le favory.

ELOMIRE.

Pour l'Orviétan, d'accord ; mais pour Bary, je nie
D'avoir jamais brigué place en sa compagnie.

ANGÉLIQUE.

Tu briguas chez Bary le quatrième employ;
Bary t'en refusa, tu t'en plaignis à moy,
Et je me souviens bien qu'en ce temps-là mes frères
T'en gaussoient, t'appelant le mangeur de vipères;
Car tu fus si privé de sens et de raison
Et si persuadé de son contre-poison,
Que tu t'offris à luy pour faire ses épreuves,
Quoy qu'en nostre quartier nous connussions les veuves
De six fameux bouffons crevez dans cette employ.
Ce fut là que chez nous on eut pitié de toy,
Car mes frères, voulant prévenir ta folie,
Dirent qu'il nous falloit faire la comédie [1].

Plus haut (acte Ier, sc. III), Le Boulanger de Chalussay nous avait montré Molière en tête à tête avec l'Orviétan et Barry, et refusant de s'asseoir dans un fauteuil devant eux, parce qu'il se souvient

Que l'un et l'autre fut *son* maistre.

Il ne nous dit pas pourtant en propres termes qu'il soit monté sur leurs tréteaux, et qu'il ait mangé des couleuvres en place publique; il faut lui en savoir gré. Sous l'exagération haineuse d'un ennemi, il pourrait bien y avoir un fond de vérité dans ces

1. *Elomire hypocondre*, scène II du *Divorce comique*, intercalé dans le quatrième acte.

assertions, en ce sens du moins que Molière, qui, non content d'étudier Scaramouche et Gaultier-Garguille, avait également tiré parti du théâtre de Tabarin, dut ne pas dédaigner davantage les parades de Barry et de l'Orviétan.

Le Boulanger de Chalussay prête à ces deux grands hommes un langage sentencieux, emphatique et farci de citations, qui n'a rien de très-vraisemblable. L'Orviétan s'exprime en un baragouin mi-tudesque, mi-italien, qui ajoute un charme particulier à ses hâbleries :

> Ma, foussiez-vous larté d'aspics et de vipères,
> Lio forte et l'arsénic proulast-il fos fiscères,
> Déjà fos intestins en foussent-ils ronchez,
> Et foussiez-vous mordou de cent chians enrachez,
> Né craindé pu la mort, ny que le mal empire :
> Foicy moy, l'Orfietan, et cela c'est tout dire.

Il est permis de croire qu'il a un peu forcé la note ; surtout quand il parle des six bouffons crevés dans l'emploi de mangeurs de vipères chez Barry, en dépit de son contre-poison, je n'hésite pas à croire à une calomnie. Il faut se rappeler que l'auteur était probablement un membre de la Faculté, comme semblent le prouver le sous-titre de sa pièce (*les Médecins vengez*) et cent détails qui s'y trouvent disséminés : en cette qualité, il devait en vouloir aux deux illustres opérateurs non moins qu'à Molière, et ils ont la gloire d'avoir été calomniés en même temps que lui.

§ 3.

MONDOR ET TABARIN. — PADELLE. — GILLES LE NIAIS.

Sur cette liste immense des saltimbanques et des artistes de la rue, qui commence avec le monde, et qui ne finira qu'avec lui, si messieurs les préfets de police le veulent bien permettre, est-il un nom plus illustre, un nom qui sonne plus joyeusement à l'oreille que celui de Tabarin? Dans le cercle épique des charlatans du XVII[e] siècle, Tabarin passe de la tête tous ses compagnons, comme la déesse Calypso au milieu de ses nymphes. Le Savoyard est assurément un grand homme, Gaultier-Garguille fut un grimacier de génie, Turlupin a mérité que son nom se changeât en proverbe, Bruscambille sera l'éternel désespoir de nos pîtres les plus ambitieux; mais tous disparaissent devant Tabarin, comme les étoiles devant le soleil.

Aujourd'hui, après plus de deux siècles, Tabarin a encore ses fanatiques. Il s'est formé, parmi les érudits et les bibliomanes, une petite secte de tabarinistes, semblables à ces homéristes de la Grèce qui se prétendaient sortis d'une côte du chantre d'Achille, et allaient partout récitant ses vers. On l'a mis en comédie, en vaudeville, en drame, en opéra, en roman, en prose, en vers et en musique; des fantai-

sistes et des savants lui ont consacré de copieuses notices ; on a écrit cent fois sa biographie et sa bibliographie, et on a publié coup sur coup, dans ces dernières années, deux éditions complètes de ses œuvres, avec notes et commentaires, comme ont fait, mais avec infiniment moins d'étendue et de zèle, Servius pour Virgile et Brossette pour Boileau. On voit donc qu'il reste à peine quelques épis à glaner dans ce champ moissonné à pleines mains, et mis au pillage. Je n'aborde à mon tour Tabarin qu'avec le frisson que ressent tout honnête écrivain, quand il se voit en face d'un gros lieu commun qu'il lui est impossible de tourner : ne pouvant passer sous silence un tel nom dans l'histoire des rues de Paris, j'avertis du moins le lecteur que j'ai peu de goût pour répéter ce qui se trouve partout, et je le renvoie à quelques-uns de mes prédécesseurs [1], s'il est curieux de renseignements plus amples.

Vers l'an 1618, un opérateur, nommé Mondor [2], avait établi son théâtre sur la place Dauphine. D'où venait Mondor ? A en croire quelques mots recueillis çà et là dans deux ou trois plaquettes du temps [3], il

1. Spécialement à M. Leber (*Recherches d'un homme grave sur un farceur*) et aux deux derniers éditeurs de Tabarin, qui ont eu la pudeur de se déguiser sous les pseudonymes *Aventin* et *G. d'Harmonville.*

2. On trouve aussi son nom écrit Montdor et Mont d'or.

3. *Le Clairvoyant intervenu sur la réponse de Tabarin*, 1619.— *Le Parlement nouveau*, par Daniel Martin, 1637.

serait venu d'Italie, l'inépuisable patrie des charlatans; mais peut-être n'était-ce qu'un Italien de contrebande, comme la plupart de ses confrères. *Mondor* a toute la physionomie d'un pseudonyme, et l'on peut dire que le véritable nom de ce personnage, qui occupa si longtemps Paris, est resté inconnu, comme la date de sa naissance et comme celle de sa mort.

Mondor avait commencé par courir le monde avec son baume et ses onguents [1]. A peine est-il fixé à Paris, qu'on le trouve en compagnie de Tabarin, qui pouvait bien avoir été son valet d'abord, comme le dit une note de Brossette sur l'*Art poétique* de Boileau, mais qui devint certainement ensuite son associé, et même le principal personnage de l'association [2].

C'était un homme de belle mine, de mine vénérable même, avec ses longs cheveux et sa grande

1. « J'ay autrefois voyagé, dit-il lui-même, j'ay veu une partie de l'Europe, tantost à pied, tantost à cheval... (Œuvres de Tabarin, *Fantaisie et Dialogue XVI*.) J'ay veu les Espagnes et traversé une grande partie des Allemagnes. » (*Recueil général des rencontres et questions de Tabarin*, Ire partie, question XXV.)

2. Brossette paraît avoir confondu le rôle de valet, toujours rempli par Tabarin sur la scène, avec sa position réelle vis-à-vis de Mondor. Tabarin jouait les valets, comme tant d'autres comédiens qui n'en sont pas moins indépendants pour cela dans leur vie privée : c'est dans ce sens restreint qu'il faut prendre évidemment la question XXVI de la Ire partie du *Recueil général*, où il se présente d'un bout à l'autre comme le valet de Mondor.

barbe blanche, et tout à fait propre à séduire la foule par ses agréments extérieurs, aussi bien que par son éloquence. Les témoignages abondent sur ce point : « Quant à Mondor, dit le *Discours de l'origine... des ciarlatans*, 1619 (ch. VIII), il a de l'esprit et un peu de lettres, et seroit capable, s'il vouloit, d'une vocation plus honorable. Il est civil et courtois, ostant son chapeau bien honnestement et avec un doux souris, quand il renvoye le mouchoir ou le gand. » Les commères des *Caquets de l'accouchée* (troisième journée) parlent aussi de sa bonne mine, qui, en 1622, lui faisait encore débiter largement sa marchandise, comme s'il ne fût arrivé que de la veille à Paris. L'*Épître dédicatoire* de l'*Inventaire universel des Œuvres de Tabarin*, un peu suspecte, il est vrai, s'étend également sur le *bien dire* qui lui est naturel, sur l'éloquence par laquelle il ravit les oreilles de ses auditeurs, et le sonnet en tête de l'*Inventaire*, jouant agréablement sur son nom, s'écrie dans une métaphore ambitieusement lyrique :

Ainsi, monsieur, vous estes le Mont d'or,
D'où l'eloquence, espanchant son trésor,
Par cent canaux se distille en nos âmes.

Dans les parades de Tabarin où Mondor figure, il abonde en citations de toutes sortes, latines, voire grecques, et en aphorismes tirés des philosophes : « Ce n'est pas mon exercice d'estre capitaine, dit-il

quelque part[1]; dès le plus tendre de mon enfance j'embrassay les lettres et me mis à l'abry des lauriers d'Apollon. » Pourquoi ce savant homme n'a-t-il pas écrit son *Apologie* de sa propre main, au lieu de la laisser faire à d'autres?

Les drogues de Mondor avaient une grande renommée, non pas seulement chez le bas peuple, mais parmi les riches bourgeois et les seigneurs. On voit dans le *Pasquil de la cour* (1622) que les courtisans croyaient à ses remèdes et en usaient. Il expose lui-même, dans une des *questions* du recueil tabarinique[2], la nature et l'efficacité de son baume et de sa pommade :

A la vérité, dit-il, il faut que je confesse, sans philautie ou ostentation, que mon bausme est un des plus rares secrets que la nature ait jamais descouverts, tant pour les expériences qu'il a fait paroistre, tant à Paris qu'és autres villes de France, où je l'ay distribué, que pour les événemens et guarisons admirables qui en sont réussis, outre mesme mon attente. Il est très-bon aux douleurs de teste, aux migraines, vertigo, ténébrosités du cerveau ; il est singulier pour le mal d'estomach, sincope, vomissemens, palpitations et autres incommoditez qui naissent en cette partie ; il est rare pour l'obstruction du foie, pour l'opilation de la ratte, pour mal de reins, de fluctions catareuses et pour les sciatiques : il

1. *Fantaisie et dialogue XXVIII* de l'*Inventaire universel des Œuvres de Tabarin.*

2. Ire partie, question LI, p. 73 de l'édition Delahays.

ne faut qu'en engraisser la partie malade avec un linge bien chaud; on en voit des effects admirables... Pour le mal de teste, il se faut graisser les deux temples, la nuque et la suture coronale...

Comme tous les opérateurs importants, Mondor avait une troupe comique, un orchestre, et des représentations. Une estampe du temps, placée en tête des *Œuvres* de Tabarin, représente son théâtre avec ses accompagnements élémentaires et indispensables : une estrade, décorée dans le fond d'un lambeau de tapisserie; sur le devant Tabarin et Mondor; derrière eux, un joueur de violon, un joueur de rebec, et un valet qui ouvre un coffre pour passer les fioles et boîtes à Mondor. Les séances avait lieu tous les jours, surtout vers le soir, et les vendredis les représentations extraordinaires. Dans son ensemble, le spectacle se composait généralement de deux parties. C'était d'abord une sorte de parade, se rapprochant de celles de nos pîtres d'aujourd'hui, de ces conversations impossibles, farcies de quolibets et de coq-à-l'âne, qu'ils engagent avec leurs maîtres pour mettre le public en train. Toutes ces parades sont jetées dans le même moule : Tabarin commence par poser quelque question saugrenue à Mondor, qui donne tête baissée dans le piége, et répond avec une gravité docte et prolixe, comme un professeur de philosophie parlant *ex cathedrâ ;* puis, quand il a terminé sa dissertation, désarçonné plus d'une fois par les boutades

irrévérencieuses de Tabarin, celui-ci énonce à son tour, à la grande indignation de son maître, qui le traite de vilain, de lourdaud et de *gros-porc*, une solution burlesquement cynique, destinée à faire éclater de rire chaque joyeux compère de l'auditoire, « depuis le talon gauche jusqu'à l'oreille droite. » Le sujet ne change guère plus que le plan. L'imagination de Tabarin n'a pas un vol très-élevé; comme Gaultier-Garguille, comme le Savoyard, comme Bruscambille, il se contente d'un idéal qui déconcerterait le plus éhonté des paillasses de nos jours. Il piétine en pleine ordure comme un enfant dans un tas de boue; il a pour les plaisanteries scatologiques un penchant qui fait songer à certain insecte sur lequel roule une des *questions* de son recueil; il vous couvre, il vous asperge, il vous inonde de ses déplorables gouailleries, avec une verve endiablée et une abondance si congruente au sujet, qu'il ne reste aux délicats que la ressource de se sauver à toutes jambes en se bouchant le nez.

Essayons de détacher quelques échantillons de son style, parmi la demi-douzaine de *questions* et de *fantaisies* où l'on peut se hasarder à choisir :

TABARIN.—Mon maistre, lequel des deux a le plus grand jugement, l'asne ou l'homme?

LE MAISTRE.—Voilà la question d'un asne, Tabarin... As-tu oublié que l'homme est l'honneur et le premier des animaux, et qu'il les passe d'autant en excellence que

son esprit est relevé par-dessus leur nature terrestre, etc.

TABARIN.—Vous avez beau conter tout ce que vous voudrez : si est-ce que je prouve qu'un asne a bien plus de jugement qu'un homme.

LE MAISTRE.—En quoy, Tabarin ?

TABARIN.—Premièrement en ce que, si un homme mène un asne au marché pour porter sa charge, l'asne, comme plus judicieux, marchera devant; si son maistre luy fait le moindre signe, à dia ou à hue-hau, l'asne l'entend. Ne sont-ce pas là des traits d'un grand jugement? Il en a bien plus que l'homme; car, s'il vient à entonner son langage et parler en langue asinique, son maistre n'a pas l'esprit de l'entendre seulement; luy, au contraire, il entend le langage de son maistre [1].

La question que Tabarin pose à Mondor à la page suivante est celle-ci : « Quelle est la chose du monde la plus hardie? » Sur quoi Mondor répond d'un ton lyrique :

C'est la mort, Tabarin ; il n'y a rien de plus hardy ni de plus audacieux; elle combat, renverse et terrasse les plus foudroyans monarques et les princes les plus sourcilleux : les dieux mesmes (pour parler avec les anciens) ont craint de l'offenser; elle affronte les plus puissans empereurs, bouleverse leurs desseins. La mort ravit, pille, emporte et saccage tout....

Mais Tabarin coupe court à ce beau développement oratoire, en prouvant que la chose la plus hardie du monde, « c'est la chemise du meusnier, parce qu'elle prend tous les jours un larron au collet. »

1. Édit. Delahays, p. 70.

Un peu plus loin, il demande à son maître « pourquoy les femmes ne répondent pas à la messe, » et il lui démontre que la vraie raison c'est que, partout où elles se trouvent, elles veulent toujours avoir le dernier mot, et qu'on s'est aperçu que le *kyrie* par exemple ne finirait jamais, si on les laissait répondre.

Encore une citation, choisie parmi les *fantaisies et dialogues*[1] :

TABARIN.—Mon maistre, esguisez le tranchant de vos résolutions, je m'en vay emmancher la serpe d'une subtile demande : si vous aviez enclos dans un grand sac un sergent, un musnier, un tailleur et un procureur, qui est-ce de ces quatre qui sortiroit le premier si on lui faisoit une ouverture ?

LE MAISTRE.—A la vérité, Tabarin, il faut que je confesse ingénuement que je suis bien empesché à résoudre cette demande, veu que je ne voy surgir aucune raison qui me fasse connoistre lequel des quatre sortiroit le premier ; cela est indifférent, et les actions qui sont indifférentes ne peuvent pas se résoudre facilement, car les philosophes disent que toutes les fois que deux causes sont tellement préparées à produire un effet que *non est major ratio unius quam alterius, tunc non datur actio,* l'effect ne suit pas... Je ne rencontre aucune raison formelle pourquoy l'un sortiroit plus tost que l'autre, puisque *omnia sunt paria,* sinon que je die que celuy qui seroit le plus proche de l'embouchure du sac sortiroit le premier.

TABARIN.—Je voy bien qu'il faut que je vous enseigne

1. *Fantaisie et dialogue XLVII,* édit. Delahays, p. 228.

ce secret, mon maistre, à la charge que vous payerez pinte.

LE MAISTRE.—Il n'y a chose qu'un homme vertueux ne doive pratiquer pour apprendre quelque science.

TABARIN.—Le premier qui sortiroit du sac, si un sergent, un musnier, un tailleur et un procureur estoient dedans, c'est un larron, mon maistre.

Je ne donne pas ces extraits comme le *nec plus ultra* de la verve de Tabarin, il en a bien autrement quelquefois; mais, par malheur, c'est toujours dans les sujets scabreux et de *citation* difficile.

La seconde partie du spectacle se composait d'une farce. On nous a conservé aussi quatre ou cinq échantillons de ces fœtus de comédies, qui ressemblent assez aux premières œuvres de Molière, *la Jalousie de Barbouillé* et *le Médecin volant* : elles en ont la licence, les lazzi et les jeux de scène ; comme elles, ce ne sont que des canevas destinés à être remplis au hasard du moment, et sur lesquels brodait à sa guise, dans l'entraînement du jeu et sous le feu des rires, l'imagination de l'acteur. La première de ces farces est la plus connue, la meilleure et la moins indécente.

Le vieux Piphagne va épouser Isabelle, et il charge son valet Tabarin de s'occuper du repas de noce. Celui-ci sort pour exécuter les ordres de son maître. Lucas, alors, arrive sur la scène avec sa femme Francisquine, qui lui reproche ses débauches et ses dissipations, et parvient à l'effrayer si bien, qu'il s'attend à être saisi d'un moment à l'autre par des sergents. On frappe à la porte : il se croit perdu. Sa

femme le fait cacher dans un sac, puis va ouvrir. Elle voit entrer Fristelin qui lui apporte un *poulet* de la part de son maître. Voulant se venger de celui qui la pousse au déshonneur, elle feint d'entendre du bruit et décide Fristelin à se fourrer dans le même sac.

Voici Tabarin de retour. Écoutons son monologue :

Le sieur Piphagne s'est mis en frais à cause des nopces... Il m'a donné vingt-cinq escus pour aller donner ordre aux provisions de gueule. Il me faut, premièrement, avoir pour cinq escus de salade, pour cinq escus de sel, pour cinq escus de vinaigre, pour cinq escus de raves et pour cinq escus de clous de girofle. Mais je n'ay ni pain, ni vin, ni viande. Il vaut mieux faire mon calcul autrement. J'auray pour cinq escus de pain, pour cinq escus de vin, pour cinq escus de salade (ce sont déjà quinze escus), pour cinq escus de champignons pour l'entrée de table, et pour cinq escus de tripes. Mais je n'ai point de moutarde ; il faut que mon calcul ne soit pas juste. J'auray donc pour cinq escus de pieds de pourceau, etc... Il faut que je m'avance pour aller à la boucherie... Ma commère, je vous prie de m'enseigner le chemin de la boucherie.

FRANCISQUINE.—Si c'est pour acheter quelque viande, je vous en donneray à bon marché.

TABARIN.—Est-ce chair fraîche que vous avez?

FRANCISQUINE.—Ce sont deux pourceaux que voicy qu'on m'a amenés cejourd'huy, et je vous baille le tout pour vingt escus.

Tabarin accepte, sort, rend compte de son marché à Piphagne et revient habillé en boucher. En ouvrant le sac, croyant trouver un pourceau, il trouve Lucas.

PIPHAGNE.—Oïmé, quel miracolé, prodigio grande qui paroissé.

LUCAS.—Au meurtre! on veut m'égorger. Je suis Lucas, et non pas un pourceau.

TABARIN.—*Vade*, sac à noix! teste non pas de ma vie! Voilà un pourceau qui parle.

FRISTELIN.—Songez à moi, mes amis, je suis mort!

TABARIN.—En voicy encore un qui est dans ce sac!

FRANCISQUINE.—Aïe, aïe, voilà pour me faire avorter.

TABARIN.—Prodige, messieurs, prodige! Voilà les pourceaux qui sautent. Je n'en demeureray point là : il faut que je vous estrille, vous estes cause que je perds un bon souper.

Et là-dessus, on se bat, ce qui est le dénoûment naturel de toute farce digne de ce nom.

Les personnages qui reparaissent dans ces naïfs imbroglios sont toujours à peu près les mêmes. Il y en a une demi-douzaine: Tabarin, le vieux Piphagne, Lucas Joffu ou Joufflu, le capitaine Rodomont et son valet Fristelin, enfin une femme, qui est tantôt Francisquine et tantôt Isabelle. On voit que Mondor avait toute une petite troupe comique. C'était lui qui remplissait le rôle de Rodomont: « Dedans votre nom de Mont d'or, lui dit Tabarin en l'une de ses *questions*[1], il y a bien Rodomont, si on le veut anagrammatiser (aussi faites-vous aucune fois son personnage en vos tragédies). » La femme de Tabarin, commère dessalée, preste à la riposte, et qu'un gros mot n'ef-

1. Iʳᵉ partie, question XXXVIII.

frayait pas, jouait la verte Francisquine, les deux poings sur les hanches, ou la jeune et coquette Isabelle avec des airs penchés et la bouche en cœur. Quant à Lucas, c'était le plus connu parmi les acteurs secondaires de ce théâtre burlesque en plein vent. Il a prêté son nom comme éditeur, ou on le lui a pris, lors de la publication des *Arrêts admirables et authentiques du sieur Tabarin* (Paris, chez Lucas Joffu, rue des Farces, à l'enseigne de la Bouteille), et des *Etrennes admirables du sieur Tabarin* (chez Lucas Joufflu, la même année). C'était l'usage d'indiquer ainsi des adresses plus ou moins bouffonnes de libraires fictifs au bas de ces facéties, et nous verrons encore la même chose se produire pour Trostole, un des acteurs du théâtre de Gratelard. Lucas était même devenu assez célèbre pour que les auteurs de livrets satiriques s'abritassent souvent derrière ce masque bouffon[1]. Dans la *Descente de Tabarin aux enfers* (1621), une des innombrables facéties inspirées par le grand farceur populaire, il est question de Lucas Joffu comme d'un des auxiliaires les plus célèbres de Tabarin.

C'était celui-ci qui composait lui-même ses parades et ses farces; au besoin, quand l'imagination lui fai-

1. Plusieurs pièces qui font partie des *Caquets de l'accouchée*, espèce de satires en prose assez piquantes de la première moitié du XVIIe siècle, ont paru sous la rubrique : *De l'imprimerie de Lucas Joffu, comédien ordinaire de l'Ile du Palais.*

sait défaut, il mettait sans façon au pillage le répertoire de l'Hôtel de Bourgogne, qu'il lui suffisait de modifier bien peu pour le rendre digne de ses tréteaux. Ainsi, la seconde farce du *Recueil tabarinique,* où l'on voit Lucas, en partant pour les Indes, confier la garde de sa fille à Tabarin, est en grande partie une imitation de celle de Turlupin et de Gros-Guillaume [1], dont nous donnerons des extraits en parlant des farceurs de la porte Saint-Jacques, — à moins toutefois que ce ne soit celle-ci qu'il faille prendre pour une imitation de celle-là : l'incertitude des dates de ces deux chefs-d'œuvre ne nous permet pas de résoudre nettement la question, et nous nous y résignons sans trop de peine. L'Hôtel de Bourgogne de Gros-Guillaume, et le petit théâtre de l'Ile du Palais, c'est absolument la même chose, ou les différences sont tellement imperceptibles qu'il faut prendre un microscope pour les apercevoir. L'auditoire est le même, les acteurs ont étudié à la même école, ils sont de la même famille [2]. Gaultier-Garguille ne trouve rien de mieux à faire, quand il veut se marier, que de demander la fille de Tabarin, et quand paraît le *Recueil général des rencontres et questions* de son beau-père, lui et Gros-Guillaume, « docteurs régens en l'université de l'Hostel de Bourgon-

1. Citée par les frères Parfaict, t. IV, p. 254 et suiv.
2. V. la *Rencontre de Gaultier-Garguille avec Tabarin en l'autre monde* (1634).

gne, » signent en tête une approbation burlesque.

Ah! les belles et joyeuses soirées que ménageait Tabarin aux habitués de sa verve comique! Pages, clercs, écoliers, laquais, crocheteurs, filous, petits boutiquiers en goguette, soldats du roi affamés de plaisirs gratuits, toute la séquelle du cheval de bronze et de la Samaritaine, tous les chevaliers d'industrie, les badauds, les nouvellistes, les filles de bonne volonté, bohémiens, archers, cavaliers, chambrières, porteurs d'eau, ramoneurs, gentilshommes, chanteurs ambulants, pâtissiers, crieurs des rues, toute cette population bigarrée que la pointe de La Belle fixait, quelques années plus tard (1646), dans sa vue du Pont-Neuf, tout cela se pressait, se haussait, grimpait sur les bornes, se bousculait pour mieux voir et mieux entendre. En ces moments, la place Dauphine était le paradis des tire-laine. Et comme on riait *à gueule bée*, avant le premier mot, dès qu'on apercevait sur la scène, par-devant les deux musiciens et le Marocain préposé au coffre des remèdes, à côté du vénérable Mondor en habit court et tout chargé de clinquant, l'inénarrable Tabarin avec son pantalon large, son *tabar* négligemment drapé sur ses épaules, son épée de bois passée dans sa ceinture, sa barbe « en trident de Neptune[1], » ses longues moustaches, et sur la tête cet immense, ce fantastique

1. V., parmi les pièces tabariniques, la *Descente de Tabarin aux enfers.*

chapeau, ce protée aux mille formes, qu'il pétrissait comme une cire entre ses doigts et qui faisait à lui seul une grande partie de la popularité de son maître [1].

Il était impossible que tant de joyeusetés, de baliverneries et de bons contes fussent perdus pour la postérité. J'aime à croire que Tabarin ne polissait pas lentement ses œuvres dans le silence du cabinet, avant de les débiter sur les théâtres, et qu'à tous les mérites de gaieté et de belle humeur qu'il faut lui reconnaître, il ajoutait celui de l'improvisation. Mais, parmi ses auditeurs de chaque jour, il s'en trouva un qui, à force d'entendre toutes ces admirables choses, finit par les savoir à peu près par cœur; il les réunit, non peut-être sans y mettre quelque peu du sien pour combler les vides de sa mémoire, et le *Recueil général des rencontres et questions tabariniques* parut en 1622 chez Sommaville. La même année, il s'en fit une deuxième édition, augmentée, qui ne devait pas être la dernière, et l'année suivante, le libraire, affriandé par son succès, donna la seconde partie du *Recueil général*, qui s'accrut, dans une réimpression, de deux *farces tabariniques*. Dès le début, la concurrence s'était mise de la partie, et un mois à peine après la première publication de Sommaville, paraissait l'*Inventaire universel des œuvres de Tabarin conte-*

1. *Le Parlement nouveau*, de Daniel Martin, *de l'Antiquité du chapeau de Tabarin, les Fantaisies plaisantes et facetieuses du chapeau à Tabarin*, etc.

nant ses fantaisies, dialogues, paradoxes, gaillardises, rencontres, farces et conceptions, le tout curieusement recherché et recueilly, dont trois éditions se succédèrent coup sur coup. A en croire le *Francion* de Sorel[1], c'est à un cuistre de collége qu'on devrait le Recueil des farces tabariniques, « livre de si bonne chance, ajoute celui qui raconte le fait, qu'on en a vendu vingt mille exemplaires, au lieu que d'un bon livre à peine en peut-on vendre six cents. » Mais je ne veux point entrer dans le dédale de la bibliographie tabarinique, ni examiner en détail le degré d'authenticité de cette multitude de petites pièces, mises alors sous le nom du glorieux farceur, et où l'on a poussé l'aberration mentale jusqu'à le faire intervenir gravement dans des questions théologiques.

De temps à autre, Mondor et Tabarin quittaient Paris pour faire des excursions en province[2], et tous les échos du Pont-Neuf pleuraient leur absence; tous les écoliers et suppôts de l'université de la place Dauphine regardaient à l'horizon jusqu'à ce que le joyeux couple fût revenu parmi eux. Les parades et les farces reprenaient alors avec un succès plus vif. Pourtant, à partir de 1625, le nom de Tabarin cesse d'occuper au même degré l'attention publique; on ne le voit presque plus reparaître dans les plaquettes et les facéties volantes, et l'on pourrait

1. Livre XI.
2. *L'Adieu de Tabarin au peuple de Paris*, 1623.

croire que, dès ce moment, il était retiré du théâtre, si l'on ne savait, par un renseignement positif[1], qu'il le quitta seulement vers l'année 1630.

Diverses légendes ont couru sur les causes de sa retraite. Quelques-uns l'ont attribuée à son chagrin d'avoir été trahi par sa femme; j'ai même lu à ce propos, dans un historien sentimental, qu'il mourut de douleur, au milieu d'une misère profonde, n'ayant jamais pu se consoler du départ de son Eurydice. Suivant un autre, dont la fable ingénieuse mêle avec plus d'adresse à une dose égale de sentiment quelque ressouvenir du vrai caractère de Tabarin, il aurait cherché à noyer son chagrin dans une farouche ivresse, et serait mort au cabaret, sous la table, à la suite d'un duel bachique avec un colporteur piémontais. Il est impossible, comme on voit, de souhaiter de plus minutieux détails : le malheur est que l'auteur les a pris dans son imagination et non dans la réalité. On rit de cet apocryphe Tabarin d'opéra-comique, de ce tourtereau sensible et fidèle, quand on connaît l'homme et sa Francisquine. On aura voulu évidemment calquer après coup cette légende sur l'histoire de Molière et d'Armande Béjard. Tous ces contes bleus ont été détruits par la *découverte* d'un document contemporain, que j'ai déjà cité plusieurs fois : *le Parlement nouveau* de Daniel Martin (1637).

1. Avertissement de l'*Amphitrite* (ciuq actes en vers) de M. de Monléon, 1630.

On y lit que Tabarin, après s'être enrichi dans sa profession, acheta une seigneurie près de Paris et s'y retira. Jusque-là, rien que de naturel : les charlatans, nous l'avons déjà vu, étaient assez coutumiers de faire fortune, et Tabarin le méritait certes plus à lui seul que tous les autres ensemble. Daniel Martin ajoute que les voisins du farceur, gentilshommes de la vieille roche, humiliés d'avoir pour égal un personnage de ce genre, le tuèrent à la chasse. La chose est romanesque et quelque peu invraisemblable, et l'on s'étonne qu'un si cruel dénoûment à la vie d'un homme qui avait si longtemps occupé la renommée n'ait pas laissé de trace ailleurs que dans ce livre fort inconnu; mais nous citons nos auteurs : libre à ceux qui nous lisent de les contester.

En tout cas, il semble que Tabarin était mort en 1633[1], et il est au moins probable qu'il ne survécut pas longtemps à sa retraite. Dès 1630, il était remplacé, comme nous l'apprend encore M. de Monléon, —ce qui est le plus grand mérite de sa tragédie,— par un nommé Padelle, ou Padel. Toutefois Padelle

1. *Rencontre de Gaultier-Garguille et de Tabarin en l'autre monde* (1634).—Au contraire, suivant les frères Parfaict (*Hist. de l'ancien théâtre italien*, p. 58-59), il vivait encore vers la fin de l'année 1659, époque où Mazarin fit venir de Vienne, en Autriche, Dominique Biancolelli, qui jouait alors, disent-ils, dans la troupe du fameux Tabarini ou Tabarin, le même qui était venu en France sous Louis XIII. Comme ils n'indiquent pas leurs sources, les moyens de contrôle nous manquent.

avait exercé auparavant et s'était déjà fait connaître à Paris concurremment avec celui dont il devait recueillir l'héritage : ce point est prouvé par un document qui a échappé, je crois, à tous les biographes de Tabarin et de son successeur, je veux dire *le Testament du Père Garasse,* pièce satirique publiée en 1626. L'auteur fait ainsi parler le fameux jésuite : « Je donne mes rencontres, mes facéties, les brocards, allusions, contrepèteries, qui sont dans mon livre de la *Doctrine curieuse,* à Tabarin ou à Padelle, pour s'en servir sur le théâtre et récréer les Parisiens. »

Ainsi dans cette pièce, non-seulement Tabarin et Padelle sont nommés à côté l'un de l'autre, comme des farceurs tous deux en exercice, mais encore Padelle est mis en scène plusieurs années avant la date reçue comme celle de la retraite de Tabarin et de sa propre apparition sur le théâtre.

Il est nommé aussi, et encore sur la même ligne que Tabarin, dans l'*Élomire hypocondre,* de Le Boulanger de Chalussay (1670) :

> Les Taparins et les Padelles
> Ne seroient que fos écoliers,

dit l'Orviétan à Molière (I, sc. III). D'après quelques autres témoignages, et particulièrement un passage des *Reigles, statuts et ordonnances de la Caballe des filous réformez*[1], où il est fait allusion à l'habileté avec la-

1. *Variétés hist. et littér.*, édit. Éd. Fournier, t. III, p. 151.

quelle il débitait ses drogues, on voit que Padelle n'était pas trop indigne de succéder à Tabarin, quoiqu'il soit loin d'avoir jamais atteint sa réputation.

Après le départ de son associé, Mondor continua courageusement son débit d'éloquence et de drogues. En 1634, il trônait encore à la place Dauphine [1], mais avec moins de majesté et de vogue que par le passé. L'*Histoire de Barry, Filandre et Alison* (1704, in-12) nous le montre un peu après 1644, à Rouens avec les débris de sa troupe, dont l'Hôtel de Bourgogne lui avait pris les meilleurs acteurs. Depuis, on le perd de vue.

Même lorsque Mondor eut définitivement disparu, la place Dauphine ne chôma pas, comme on peut croire. Sous la régence d'Anne d'Autriche, les tréteaux de Tabarin étaient occupés par un farceur connu sous le nom de Gilles le Niais, mais qui n'a pas marqué une trace plus profonde dans l'histoire que son prédécesseur Padelle. Et pourtant Gilles le Niais a laissé un Théâtre, volume rarissime que M. Leber avait dans sa bibliothèque. S'il faut en croire *les Véritables prétieuses*, comédie de Somaize [2], Gilles le Niais s'appelait de son vrai nom le sieur de la Force; il se vantait d'être le disciple de Guillot-Gorju, et après avoir représenté en plein air, voyant que le théâtre du Petit-Bourbon lui enlevait ses

1. *Testament de feu Gaultier-Garguille*, 1634.
2. Scène VIII.

chalands, il forma le projet de jouer dans un lieu fermé, et de faire payer à la porte en entrant. Il avait une véritable troupe, pour représenter les farces qu'il composait lui-même. Somaize lui fait remplir un rôle dans sa comédie, ainsi qu'à deux de ses acteurs.

On lit dans le *Rôle des présentations faites aux grands jours de l'éloquence françoise*[1] : « S'est présenté Gilles le Niais, sieur de Tourniquet, l'un des ordinaires du cheval de bronze, ayant procuration du *Filou* et du *Lanturlu* (chansons du temps fort à la mode dans le peuple), requérant que les mots de *vraiment, c'est mon, voilà bien de quoi,* et autres, qui se trouvent dans les chansons du Pont-Neuf, soient approuvés pour bon françois. » D'après ce passage, dont plusieurs termes sont assez obscurs, on voit du moins que Gilles le Niais tenait ses séances près du cheval de bronze, en l'année 1646, qui est donnée pour date à la scène reproduite par l'auteur du livret, et que les chansons populaires formaient un élément essentiel de ses représentations. A moins que ce nom de Gilles le Niais ne fût un sobriquet typique, appliqué à plusieurs personnages.

Parmi les Mazarinades, il y en a plusieurs qui ont paru sous le nom de ce farceur. Ce sont, par exemple,

1. Du moins dans le texte tel qu'il fut imprimé à la suite d'une des premières éditions de la *Comédie des académistes*, de Saint-Évremond.

le *Dialogue burlesque de Gilles le Niais et du capitan Spacamon* (1649), les *Entretiens sérieux de Jodelet et de Gilles le Niais, retourné de Flandres, sur le temps présent* (même année), le *Véritable Gilles le Niais, en vers burlesques* (s. l. n. d.) : il y adresse ses plaintes à la Gazette sur l'absence prolongée du roi, qui le prive de son gagne-pain. Comme tous ses confrères, Gilles le Niais avait eu beaucoup à souffrir, pendant la Fronde, des troubles de la rue et de l'éloignement de la cour.

Il appartenait à M. Leber, qui a étudié Tabarin avec amour, dans ses *Recherches d'un homme grave sur un farceur,* d'édifier notre temps sur le mérite de son successeur. Quant à moi, je n'en sais rien autre chose que ce que j'en viens de dire.

§ 4.

DESIDERIO DESCOMBES ET LE BARON DE GRATTELARD.

En même temps que Tabarin trônait sur la place Dauphine, Desiderio de Combes ou Descombes (car il porte ces deux noms, et même le premier plus souvent que l'autre, dans les facéties de l'époque) avait ses tréteaux tout près de là, à l'entrée du Pont-Neuf et de la rue Dauphine.

Desiderio Descombes était un empirique d'origine italienne, ou qui du moins cherchait, suivant l'u-

sage, à se faire passer pour tel, tant par son nom que par son jargon mêlé d'expressions transalpines. A en croire la légende, il était élève du docteur Montalto de Florence, et s'était rendu en France à la suite du fameux astrologue et physicien Cosme Ruggieri. Son estrade se distinguait de celles de ses confrères par un grand étalage de serpents en bouteilles, et ses exercices pour capter la confiance publique consistaient à avaler du poison dont il contre-balançait aussitôt les effets par son antidote, et à se faire mordre, comme les jongleurs indiens, par des animaux envenimés, tels qu'aspics et vipères. Le *Discours de l'origine des ciarlatans*, qui nous révèle ces particularités en son chapitre V, les explique d'une façon plus ou moins suffisante. Dans le premier cas, s'il faut l'en croire, l'opérateur avait soin, soit de substituer adroitement des morceaux de sucre candi à l'arsenic, grâce à la ressemblance extérieure qui existe entre ces deux substances ; soit, deux heures avant l'expérience, de manger une grande quantité de laitue avec beaucoup d'huile, ou, à défaut de laitue, des tripes grasses, jusqu'à ce que son estomac devînt enflé et tendu comme un tambourin, et cela afin que les conduits des veines mésaraïques en fussent bouchés, et que le poison ne pût pénétrer au dedans du corps. Le poison pris, il avalait son antidote aussitôt, comme s'il en eût eu grand besoin ; puis, une fois seul, il vomissait

et revomissait tout ce qu'il avait dans l'estomac, et, pendant un jour entier, ne faisait autre chose que de boire du lait.

On nous permettra de trouver ce moyen aussi incommode que peu rassurant, et nous croyons qu'il est plus prudent de ne pas trop s'y fier.

Ces charlatans dressaient leurs valets à simuler tous les symptômes de l'empoisonnement, à rouler les yeux, à tordre le cou, tirer la langue d'un pied de long, se changer la couleur du visage en retenant leur haleine ; ils leur arrêtaient même le pouls et le battement des artères, en leur serrant fortement les bras au moyen d'une boulette de fer cachée au-dessus du coude et correspondant à un lien placé autour des membres. Le pauvre patient émerveillait les spectateurs lorsque, sur le point d'expirer, il ressuscitait aussitôt après avoir pris sa thériaque.

Le même *Discours* explique aussi le jeu des serpents par les artifices qu'employaient les charlatans du temps de Galien, et qu'il suppose pareils à ceux que mettaient encore en œuvre les opérateurs du XVIIe siècle. Avant de manier les bêtes venimeuses, ils se frottaient les mains d'un onguent composé surtout de suc de serpentaire, de suc de racines d'asphodèles et de cervelle de lièvre. Ils avaient soin, d'ailleurs, pour plus de sûreté, de se mettre en quête de vipères et d'aspics au fort de l'hiver, alors qu'engourdis par

le froid ils sont moins capables de nuire; puis ils leur faisaient décharger leur venin sur une pièce de viande, incessamment exposée à leurs morsures; ou ils empâtaient leurs dents, les leur cassaient et arrachaient, leur coupaient les vésicules contenant le venin, etc.

Ainsi s'y prenait Desiderio Descombes : « Et je voudrois, dit l'auteur du *Discours*, que l'on fît en son endroit ce qu'autrefois j'ai vu à l'endroit d'un autre pour découvrir l'imposture. Un apothicaire fut commandé par l'un des magistrats de porter à un charlatan une pièce de sublimé, parce qu'il se vantoit d'en manger, et à un autre qui se faisoit mordre par des serpents, lui fit porter une vipère; mais cet imposteur se garda bien de toucher ni au sublimé ni à la vipère, témoignage évident que ce sublimé qu'ils mangent est sophistiqué, et que leurs vipères sont sans venin. »

Un peu plus loin, nous apprenons que plusieurs empiriques osaient se dire issus de la lignée de saint Paul, et qu'ils vendaient de la terre de Malte contre les morsures des animaux venimeux, — en souvenir de la vipère qui avait piqué l'apôtre dans cette île, et qu'il avait secouée au feu sans en éprouver aucun mal [1]. L'auteur se garde bien de nier que la terre de Malte « n'ait quelque souveraine vertu

1. *Actes des Apôtres*, ch. XXVIII.

contre les poisons; » toute son indignation vient de ce que les charlatans trompent honteusement le peuple sur la provenance de celle qu'ils lui vendent, et il propose sérieusement au grand maître de Malte de remédier à cette perfidie « à la façon du Grand Turc, lequel en ses terres fait sceller de son sceau le bol Armène et la terre sigillée. »

C'est avec cette candeur que le médecin auquel on doit ce *Discours*, et qui n'a rien de l'esprit fort qu'on reproche aux docteurs de nos jours, combat pied à pied tous les usages des charlatans, n'attaquant leurs drogues que pour y substituer d'autres drogues, ne battant en brèche l'ignorance et les préjugés de la médecine empirique qu'au nom de l'ignorance et des préjugés de la médecine officielle.

Revenons à Desiderio Descombes.

Il avait un théâtre comme tous ses grands confrères, et surtout un bateleur, valet ou associé, qui est resté célèbre sous le nom de baron de Grattelard. C'est à tort qu'on a fait de Grattelard un charlatan distinct et indépendant; quelques-uns aussi l'ont confondu avec Desiderio Descombes lui-même[1], mais il est bien prouvé que c'était son compagnon, car dans les parades qui nous en restent, et dont nous par-

1. Entre autres, M. Aventin, dans sa récente édition de Tabarin (*Biblioth. elzévir.*, t. II, p. 159), mais toutefois en exprimant un doute, et l'auteur de la Post-face d'une autre édition de Tabarin, publiée chez Delahays.

lerons tout à l'heure, on voit Grattelard jouer le rôle de valet vis-à-vis de celui qui s'appelle le *maître*, et en un endroit, il caractérise Desiderio Descombes et le désigne clairement, en rappelant l'habitude qu'il avait de se faire mordre par des serpents.

Malgré toutes ces ressources, ses farces et parades, sa haute taille, son bel habit rouge écarlate, sur lequel tranchait la pâleur de son visage, la longue chaîne d'or à laquelle il portait suspendus les portraits des souverains des quatre parties du monde, et la façon extraordinaire dont il se jouait des poisons et des serpents, Desiderio Descombes faisait assez piètre figure près de ses voisins Mondor et Tabarin. Il n'était pas doué de cet extérieur imposant et de ce babil affilé qu'il faut pour séduire la foule. Son étalage d'érudition pédantesque et de termes de l'art, encore alourdi par un accent étranger, n'était pas propre à charmer le public, que la renommée de ses drogues attirait seule autour de ses planches. Aussi les commères, qu'un auteur du temps nous a montrées jacassant à qui mieux mieux, dans les *Caquets de l'accouchée*[1], après s'être étendues avec complaisance sur la belle mine de Mondor, ne cachent-elles point leur aversion pour ce maussade personnage : « L'on n'en peut pas dire autant de Desiderio de Combes,

1. Troisième journée.

que l'on nomme Charlatan, car il n'a pas bonne trogne, et de bien dire il lui en manque autant; on dit aussi qu'il le sait bien confesser. En cela l'on peut croire qu'il n'est pas charlatan, si ce n'est que l'on veut dire qu'il use de mots étranges pour mieux vendre et débiter ses drogues. »

« Quant à de Combes, dit plus rudement le *Discours de l'origine... des ciarlatans* (ch. VIII), il est grossier et rustaud, il ne sait lire ni écrire, ni parler, et le peu d'audience qu'on lui donne le fait tenir, comme il est, pour le plus ignorant ciarlatan et le plus effronté menteur qui ait monté jamais en banc. » Mais cette invective est suspecte par son origine. Desiderio Descombes, qui raillait sans cesse la Faculté, et se vantait de pouvoir tout guérir, sauf l'ignorance, la sottise et l'orgueil des médecins patentés, était tout particulièrement en butte à la haine de ces messieurs, qu'il ruinait, d'ailleurs, par l'incalculable débit de ses panacées, car les gens sérieux savaient distinguer en lui l'orateur médiocre de l'opérateur excellent. On raconte qu'ils le firent arrêter, comme ont fait leurs successeurs pour un fameux empirique de nos jours; mais, plus heureux que le *Docteur noir,* il gagna sa cause, et remonta sur son théâtre triomphant.

On aura remarqué, dans le premier des passages cités plus haut, que le nom de charlatan, commun à toute une classe d'hommes, semble avoir été spécialement réservé, et comme par excellence, à

Desiderio Descombes, sans doute à cause de son costume (*scarlatano*, écarlate). Ce nom et quelques autres indices nous autorisent à croire que c'est de lui aussi qu'il est question dans un des chapitres précédents du même livre. Nous citons cet endroit pour les quelques renseignements qu'on y trouve :

« Je me fis conduire sur le Pont-Neuf, où je tâchois à aller le petit pas; mais il me fut impossible, pour être poussé et foulé par une multitude de petit peuple de toutes sortes d'états, qui avoient quitté leur boutique pour venir voir le *charlatan:* les uns y menoient leurs enfants plus soigneusement qu'au sermon; les autres étoient *huyés* par leurs femmes qui se lamentoient de n'avoir point de pain à la maison, et néanmoins que leur méchant mari s'amusoit à la farce plutôt qu'à sa besogne; et bref, quand je fus arrivé sur le lieu, j'y vis une si grande confusion, mêlée de querelles et de batteries, pour les coupe-bourses qui s'y rencontrent, que je n'eus le loisir d'entendre trois ou quatre mots de leur science, qui m'étonnèrent de prime-face, parce que le charlatan promettoit de guérir toutes sortes de maux en vingt-quatre heures, pour une pièce de huit sols.

« Je suis bien misérable, ce dis-je alors, d'avoir « dépensé tant d'argent à me faire médeciner, et avoir « eu tant de mal, puisqu'avec si peu d'argent on peut « recouvrer sa santé. » Et comme je me plaignois,

marmottant entre mes dents, un homme de la troupe qui m'écoutoit, me toucha sur l'épaule et me dit : « Ne vous fâchez point de n'avoir usé de ses drogues : « j'en ai acheté plusieurs fois, et pour beaucoup « d'argent, pour me guérir le mal d'estomac, les « dents et les catarrhes ; j'ai trouvé, pour en avoir « usé, mon mal être augmenté. C'est pourquoi je « l'abandonne et le donne au diable avec mon ar-« gent. »

Des dialogues en façon de parades que récitait Desiderio Descombes avec son bateleur, il nous reste un recueil, publié vers l'an 1623, sous ce titre affriolant : *les Rencontres, fantaisies et coq-à-l'asne facécieux du baron de Grattelard, tenant sa classe ordinaire au bout du Pont-Neuf ; ses gaillardises admirables, ses conceptions inouïes et ses farces joviales* [1]. Par malheur, le texte est loin de répondre aux promesses de l'étiquette. C'est un plat, grossier et piètre recueil de balourdises, conçu, comme les dialogues tabariniques, sur un invariable patron : Grattelard pose une question biscornue à son maître, qui y répond de la façon la plus solennelle et la plus doctorale, et Grattelard finit par donner sa propre solution, presque toujours aussi ordurière que possible. A en juger par cet opuscule, Grattelard n'aurait pas

1. A Paris, de l'imprimerie de Julien Trostolle, vis-à-vis du Cheval de bronze, et se vendent en la galerie du Pont-Neuf.

eu plus que son maître le don de l'imagination et de la belle parole, car sur les quatorze questions qui le composent, sept, dont une seule avec une solution différente, ont été textuellement empruntées au Recueil de Tabarin. Ce sont les moins mauvaises. Il est difficile d'en donner des extraits suivis. Nous essayerons pourtant de détacher quelques lignes de celles qui lui appartiennent en propre, pour que le lecteur ait une idée du genre.

La demande XIII est intitulée : *A quoi on peut connoître un âne entre cent brebis.* Je passe toutes les vilenies du commencement. Le maître répond à la question avec gravité :

—Outre que la nature a discerné et distingue abondamment chacune espèce des animaux par les propriétés essentielles que toutes ont, chacune en son particulier, la forme extérieure et superficielle du corps les peut aisément faire reconnoître. Premièrement l'âne est plus grand qu'une brebis.

GRATTELARD.—Voilà une belle distinction; il y a des ânes de toutes qualités, mon maître, et à tous âges.

LE MAÎTRE.—Les ânes ont les oreilles plus longues.

GRATTELARD.—Oh! pour cette raison-là, elle n'est point trop impertinente.Ce n'est point leur faute, mon maître : c'est que leur mère ne leur a pas mis de béguin dès leur jeunesse;... mais la seule chose à quoi on puisse discerner un âne dans un troupeau de brebis, c'est à l'œil, mon maître.

LE MAITRE.—Voilà une grande subtilité. Est-ce qu'ils ont les yeux plus gros?

GRATTELARD.—Non pas. Vous les reconnoîtrez à l'œil, car si vous étiez aveugle, vous ne pourriez les reconnoître.

La demande VIIe : *Si Dieu a fait quelque chose de mauvais*, a probablement inspiré à La Fontaine sa belle fable du *Gland et la Citrouille*, et il n'en faut pas davantage pour nous faire beaucoup pardonner à Grattelard.

GRATTELARD.—En me promenant dans le jardin, j'ai aperçu une grosse citrouille (par ma foi, c'étoit un vrai tambour de Suisse), qui étoit pendue en l'air. J'admirois comme la nature avoit eu si peu d'esprit de dire qu'un si gros fruit fût soutenu d'une si petite queue. Mais, quand j'ai été plus avant dans le bois, qui est à l'autre extrémité du jardin, j'ai bien changé d'avis et d'opinion.

LE MAÎTRE.—Tu as reconnu enfin que la nature ne produit rien qu'avec grande considération.

GRATTELARD.—Par la mordienne ! j'étois perdu si elle eût fait autrement; car en passant par-dessous un grand chêne, j'entendois chanter un oiseau qui, par son doux ramage, m'arrêta tout court; et comme je voulois regarder en haut, un gland me tomba sur le nez. Je fus contraint alors d'avouer que la nature avoit bien fait; car, si elle eût mis une citrouille au sommet du chêne, cela m'eût cassé le nez.

Voilà le fumier d'où La Fontaine a tiré sa perle ; mais enfin cette perle, toute brute qu'elle fût encore, se trouvait dans ce fumier.

Grattelard joue aussi un rôle très-actif dans la *Farce des Bossus*, qu'ont réimprimée les deux éditeurs

récents des œuvres de Tabarin, et qui appartenait certainement au théâtre de Desiderio de Combes. On peut la lire, pour voir ce qu'étaient les pièces dont cet empirique amusait son auditoire : des espèces de parades grossières et rapides, où tout était sacrifié à la bouffonnerie de l'action, et qui se terminaient par une bataille générale, comme les comédies jouées chez Polichinelle ou Guignol. Un des personnages se nomme Trostole; il est à croire que c'est le même que le prétendu imprimeur-libraire dont on lit le nom au bas des *Rencontres, fantaisies et coq-à-l'asne*, d'autant plus qu'il y indique sa demeure comme située vis-à-vis le cheval de bronze. Pareille chose se faisait souvent, nous l'avons dejà dit. Trostole était donc, selon toute probabilité, un des farceurs de Desiderio Descombes.

Une facétie de 1622 [1] attribue le curieux et piquant pamphlet des *Caquets de l'accouchée* au baron de Grattelard, qu'elle qualifie d'homme fort sujet à médire des actions d'autrui. Cette opinion ne peut se soutenir un moment : nous avons vu que les *Caquets de l'accouchée* traitent avec un grand dédain le maître de Grattelard, et d'ailleurs, à défaut d'autre preuve, la lecture seule de cet ouvrage, sérieux sous sa forme légère, suffirait à prouver qu'il ne peut être de cet infime bateleur.

1. *La Sentence par corps obtenue par plusieurs femmes de Paris contre l'auteur des Caquets.*

Le nom de Grattelard s'est perpétué jusqu'à nous, grâce aux bienfaits du colportage. Dans ces dernières années, on réimprimait encore, pour les répandre par milliers parmi les villageois amis du gros rire, un mince livret, portant pour titre : les *Entretiens facétieux du sieur baron de Grattelard, disciple de Verboquet, propres à chasser la mélancolie et à désopiler la rate.* Ce nom de Verboquet est sans doute un sobriquet allégorique ou simplement bouffon, qui s'applique à quelque autre héros de la rue, peut-être à Descombes lui-même. Nous glissons sur ce mystère sans tenter de l'approfondir.

§ 5.

LA MENUE MONNAIE DES EMPIRIQUES ET CHARLATANS.

Après ces rois de l'empirisme, ces orateurs et ces poëtes de la médecine ou de la chirurgie en plein vent, il reste encore bien des noms moins célèbres à glaner dans la vaste galerie dont nous avons inscrit le titre en tête de ce chapitre. Il n'est pas donné à tous d'arriver à la gloire; d'ailleurs la postérité, qui, comme toute femme, a ses caprices, n'adopte pas toujours les renommées d'un jour ou d'un siècle. Puis, indépendamment de ces empiriques de la place publique, il en a existé en même temps d'autres, non moins populaires, quoiqu'ils ne montassent pas sur

les planches, et dont il convient d'esquisser au moins la physionomie, afin de compléter l'historique de la question.

Parmi les victimes de ces caprices de la postérité, dont il convient du moins de sauver les noms d'un oubli définitif, nous citerons tout d'abord Martin Crocquesole, farceur et opérateur sans pair des premières années du grand siècle, « brave, et plaisant, et fort regretté, le plus renommé de son temps, » disent les *Fantaisies du chapeau à Tabarin*. Il me semble que voilà une oraison funèbre qui doit donner à réfléchir sur les injustes oublis de l'histoire. L'ombre de Crocquesole aura du moins été consolée par ce magnanime hommage, sorti d'une plume si compétente. C'était un ancien écorcheur de génisses, que son mérite, et son mérite seul, avait élevé sur le pinacle. Il mourut, au grand regret de l'humanité souffrante, sans avoir révélé à personne les secrets de son art.

Le *Discours de l'origine des ciarlatans* nous apprend le nom d'un autre grand opérateur, Denys l'Escot ou Lescot, « qui se vantoit qu'en dix ans qu'il faisoit le métier de ciarlatan, il avoit gaigné cinquante mil escus[1]. » En vrai médecin de la Faculté, l'auteur s'en indigne. S'il n'est pas mort trop tôt, il a pu s'indigner

1. V. encore l'*Anticaquet de l'accouchée*, 1622.— Le *fameux orviétan* Lescot, dont parle Palaprat dans son *Discours sur les empiriques* (édit. de ses œuvres en 2 vol. in-12, 1712), était sans doute un descendant de celui-là.

à plus juste titre, car beaucoup d'autres, plus célèbres, avaient bien dépassé ce chiffre, si respectable qu'il soit.

N'oublions pas non plus l'empirique l'Estoile, que Palma Cayet cite comme un athée déclaré, et comme l'auteur d'un pamphlet qu'on lui attribuait à lui-même; ni l'opérateur du Pré, dont le fils est mis en scène d'une façon assez scandaleuse à la fin du livret satirique : *les Amours de madame de Montespan*[1]. Ces deux personnages ne nous sont pas autrement connus.

Cabotin, opérateùr ambulant de la première moitié du XVIIe siècle, était aussi un fort habile homme, qui associait même l'art d'Apollon à celui « de son docte bâtard, » comme s'exprime Casimir Delavigne, car il s'entendait à tourner un vers burlesque aussi bien que Dassoucy en personne[2]. Ce personnage, qui promenait dans tous les coins de la France et autres lieux, ses tréteaux de farceur et de charlatan, a peut-être servi de patron aux comédiens nomades, baptisés du même nom que lui, et qu'on appelait aussi quelquefois alors des *gandolins*, du nom de guerre d'un acteur bouffon du Marais.

D'un bout à l'autre du XVIIe siècle, on voit fourmiller les empiriques. Comme les sauterelles de

1. *Hist. amour. des Gaules*, édit. Delahays, t. II, p. 88.
2. *Biblioth. poétique* de Viollet-le-Duc. Ire partie.

l'Égypte, ils croissent et se multiplient contre vents et marée. Et comment s'en étonner, quand on sait le nombre de fidèles que l'astrologie et l'alchimie gardaient encore à cette époque, même dans les classes les plus élevées et les plus intelligentes. On tira les horoscopes de Louis XIII et de Louis XIV. Mazarin croyait pleinement aux astrologues, que Richelieu même ne dédaignait pas, et l'on connaît, entre cent autres, le nom de J.-B. Morin, qui, sur les conseils même de Vautier, médecin de Louis XIV, faillit obtenir officiellement la charge d'astrologue de cour. Les alchimistes n'étaient pas moins nombreux : Sendivogius, Perrier, Dubois et le Provençal Delisle, pour ne parler que de ceux qui furent en relations directes ou indirectes avec Paris, passionnèrent l'opinion, des premières années du XVIIe siècle aux premières années du XVIIIe [1]. Le 12 août 1664, un gouverneur de province écrit à Colbert une lettre naïvement empressée pour l'avertir de l'entrée à Paris du nommé Belbrune, chirurgien et opérateur, qui sait changer l'étain en argent et le cuivre en or; il décrit minutieusement son costume, sa mine, sa monture, et ajoute avec une bonne foi sans déguisement : « S'il y avoit moyen de le prendre, il enrichiroit Sa Majesté [2]. » De Coriolis, président à mortier du parlement d'Aix,

1. Lenglet-Dufresnoy, *Hist. de la philosophie hérmétique*, t. I et II.
2. *Correspondance administrative de Louis XIV*, t. IV, p. 544.

écrit encore à Ponchartrain, en 1707, qu'on a décidément trouvé le secret de la transmutation. Scarron, homme positif pourtant, passa la dernière partie de sa vie à chercher la pierre philosophale, et en 1657 il avait obtenu la permission d'établir un laboratoire de chimie spagyrique pour y préparer l'or potable et l'élixir de longue vie[1]. Le compositeur Colasse se consuma dans la même recherche, et mourut victime d'une de ses expériences.

Ce qu'il y a de plus fort, c'est que les opérateurs ont parfois l'audace de guérir leurs malades. Sous le règne de Henri IV, l'empirique Méhémet, fils d'un riche marchand d'Alger,qui avait été capturé en mer par les Espagnols, vient à Paris, et rend la santé à plusieurs personnes par ses simples[2]. La Rivière, le premier médecin du même roi, était un empirique. En 1622, l'empirique Semini guérit mademoiselle de Nevers [3], qui, atteinte d'une maladie très-grave, n'avait pas craint de faire scandale en abandonnant la Faculté pour un de ses plus déterminés adversaires. Un nommé Lefèvre, maître-d'hôtel du maréchal de Saint-Luc, dont parle La Mothe le Vayer dans une de ses lettres, somnambule extra-lucide, qui prédisait

1. *Lettre de madame Scarron à M. de Villette,* publiée par H.Bonhomme; *Bulletin de la société de l'hist. de France,* 2e série, t. III, p. 316.
2. Palma Cayet, *Chronolog. septenaire,* année 1604.
3. *Mémoires* de Marolles, t. I, p. 103.

l'avenir et parlait toutes les langues pendant son sommeil, s'était fait également une réputation comme empirique, et on venait le consulter de toutes parts[1].

En 1663, le père Menestrier célébra dans un quatrain orné d'une pointe magnifique, les talents de l'opérateur Collot, qui venait d'extirper la pierre au commandeur de Tannay, A. de Chevriers :

Collot, il faut, vaille que vaille,
Que tout se soumette à ta loi :
Qui met les nobles à la taille
Ne fait-il pas plus que le roy ?

Le sieur Collot n'eut rien de plus pressé que de faire imprimer ces vers flatteurs sur une feuille volante, à la façon d'un prospectus, avec quelques notes d'explications, et c'est ainsi qu'ils sont arrivés jusqu'à nous.

Plus tard l'empirique Blegny, homme à projets, intrigant de haute volée, charlatan universel, visant à la fois à la fortune et à la gloire, parvint à se faire nommer chirurgien ordinaire de la reine et médecin ordinaire du roi, charges dont il fut dépouillé pour escroqueries. Sa tête était une fournaise de spéculations : il faisait afficher à la fois des cours de médecine, de pharmacie, et... comment dirai-je? mais ici la périphrase la plus docte serait impuissante,— et des cours de perruque. On peut avoir la mesure de l'homme, en lisant son recueil en deux volumes in-8°

1. Sauval, *Antiquités de Paris*, t. II, p. 546.

de *Secrets concernant la beauté et la santé,* ouvrage destiné à faire concurrence aux *Admirables secrets du grand et du petit Albert,* et compilé, s'il vous plait — c'est le titre qui le dit, — « par ordre de M. Daquin, » médecin du roi. C'est lui aussi qui publia, par ordre souverain, *le remède anglais pour la guérison des fièvres* (1682), à la suite de la guérison de Louis XIV par l'empirique anglais Talbot, dont le secret n'était autre qu'une teinture de quinquina.

Le chevalier Talbot, venu en France avec des lettres de recommandations de Saint-Évremond et de la duchesse de Mazarin, faisait alors grand bruit à Paris. La commodité de son système médical, qui, rejetait absolument la diète, la purgation, la saignée, lui valut bien vite la clientèle de tous les épicuriens, et ses fameuses *gouttes* contribuèrent moins encore à le mettre à la mode que le régime succulent qu'il recommandait. On trouve même, dans les auteurs comiques, ces mots : *le remède du médecin anglais,* pris pour synonymes de *bon vin* [1].

Vers 1680 et les années suivantes, florissaient également à Paris Barbereau, qui fit fortune en vendant l'eau de la Seine en flacons, comme une eau minérale d'une vertu prodigieuse [2]; ce fameux prieur de Ca-

1. Palaprat, *le Concert ridicule;* Vers à la louange du chevalier Talbot, publiés par M. P. Lacroix, d'après les mss. de Trallage.

2. *Caractères* de La Bruyère, édit. Lefèvre, in-16, p. 349.

brières, que le roi voulut faire établir à Paris quand il eut guéri madame de Fontanges, et que la marquise de Sévigné, qui en parle souvent, compare au *Médecin malgré lui* de Molière[1]; le frère Ange, capucin, et plusieurs autres prêtres ou religieux renommés par quelque secret médical[2]; enfin le charlatan italien Caretti, dont on peut lire dans les *Mémoires* de Saint-Simon quelques-uns des exploits, et dont La Bruyère n'a pas dédaigné de s'occuper à plusieurs reprises, en déguisant à peine son nom sous celui de Carro-Carri. Il profitait naturellement de sa vogue pour vendre ses drogues fort cher et se faire payer d'avance. Son remède, dit La Bruyère, « est un bien de famille, mais amélioré en ses mains. De spécifique qu'il étoit contre la colique, il guérit de la fièvre quarte, de la pleurésie, de l'hydropisie, de l'apoplexie, de l'épilepsie. Forcez un peu votre mémoire; nommez une maladie, la première qui vous viendra en l'esprit : l'hémorragie, dites-vous? il la guérit. Il ne ressuscite personne, il est vrai; il ne rend pas la vie aux hommes, mais il les conduit nécessairement jusqu'à la décrépitude, et ce n'est que par hasard que son père et son aïeul, qui avoient d'ailleurs ce secret, sont morts fort jeunes. — Un autre charlatan, écrit-il encore ailleurs, et la clef désigne Caretti, arrive de delà les monts

1. Lettres du 26 avril, 14 et 25 mai 1680.
2. *Livre commode* de du Pradel, 1692, p. 47.

avec une malle ; il n'est pas déchargé que les pensions courent, et il est prêt de retourner d'où il arrive avec des mulets et des fourgons. » (*Des jugements*). On voit quel rapide et lucratif succès avait obtenu Caretti.

Le chevalier Digby, homme de savoir et homme d'esprit, s'est fait aussi une place en France, au XVIIe siècle, parmi les charlatans de haute volée. Il était fermement persuadé qu'on pouvait trouver le moyen de prolonger indéfiniment la vie humaine, et sa fameuse invention de la poudre sympathique a mérité d'être mise en scène dans la comédie de la *Fille médecin* (1697), et d'occuper un grand nombre d'écrivains du siècle. C'était de la poudre de vitriol pulvérisé et calciné, qu'il suffisait de répandre sur un linge teint du sang de la personne blessée, pour guérir celle-ci, se trouvât-elle aux antipodes. Admirable invention, qui eût renouvelé la face du monde, si l'ingrate incrédulité des Français ne l'eût tuée dans son germe !

Les ridicules, l'obstination, les manies de la médecine officielle du temps contribuaient beaucoup à accroître cette faveur des *souffleurs* et chimistes, qui en vinrent à la supplanter, pour ainsi dire, entièrement, sur la fin du siècle[1]. Sauf quelques exceptions, les deux castes se valaient à peu près l'une l'autre, et les médecins raillés par La Fontaine,

1. Palaprat, *les Empiriques*, comédie (1697), act. I, sc. II.

Boileau, Guy Patin (un médecin lui-même), ceux que Molière met en scène, auraient pu se montrer en public côte à côte avec les opérateurs. Mais cela ne les empêchait pas de leur faire une guerre fort rude, — bien au contraire. Les règlements de la Faculté interdisaient formellement à ses membres toute accointance avec les empiriques. Il nous reste plusieurs monuments de la polémique vigoureuse engagée par les médecins contre ceux-ci, et aux soins qu'ils se donnent pour confondre leurs adversaires et éclairer le public sur leur compte, on peut juger du développement qu'avait pris le mal.

Dès 1610, Courval-Sonnet, docteur en médecine, avait cru nécessaire de publier une satire contre les charlatans qui pullulaient déjà dans Paris. En 1619, parurent *les Tromperies des charlatans découvertes,* qui ne sont guère qu'une reproduction de cette satire, avec quelques variantes. En 1622, un autre médecin, qui ne s'est fait connaître que par ses initiales, lançait contre eux le *Discours de l'origine, des mœurs, fraudes et impostures des ciarlatans*, c'est-à-dire tout un docte, grave, solennel traité, qui mettait en jeu à la fois les injures et les raisonnements, le sentiment et la rhétorique, l'Écriture, les saints Pères et les philosophes, pour pulvériser ces baladins et triacleurs, si dommageables à la Faculté.

Cette énergique croisade ne pouvait manquer d'obtenir quelques résultats, surtout pour peu qu'elle

fût aidée par les bévues des empiriques, et ces bévues ne manquèrent pas. Un jour, par exemple, un de ceux qui parmi eux jouissaient de la plus haute réputation donne deux bouteilles d'une tisane merveilleuse à un ami : celui-ci en prend un verre, et aussitôt le voilà à l'extrémité. On n'eut que le temps de recourir au contre-poison. L'empirique, mandé en toute hâte, soutient que sa tisane est fort bonne, et pour le prouver, il en avale deux verres en présence des assistants ; mais en retournant chez lui, une faiblesse subite l'oblige d'entrer sous une porte, où il rend aussitôt le dernier soupir [1]. L'histoire fit tapage, comme on pense. Ce n'était pas la première du même genre, quoique toutes ne fussent pas aussi tragiques [2]. Ces accidents, joints aux mœurs équivoques de la caste et à sa vie essentiellement nomade, l'avaient signalée de bonne heure aux défiances de l'autorité. Aussi un règlement du 30 mars 1635, assimilant les opérateurs ambulants aux saltimbanques du dernier ordre, portait ce qui suit : « Sont aussi

1. *Mercure galant*, juin 1678.

2. En voici une qui l'est plus encore, sauf le dénoûment. En 1536, tandis que l'armée de François Ier ravageait le midi de la France pour couper les vivres à Charles-Quint, la famine et l'épidémie désolaient les soldats. Un jeune empirique provençal arriva au camp, se prétendant possesseur d'un merveilleux secret pour guérir tous les malades. On le crut, il empocha joyeusement force pistoles et fit avec ses onguents un effroyable massacre de tous les malheureux qui se confièrent à lui, si bien que, averti par la clameur universelle,

faites défenses... à tous vendeurs de thériaque, arracheurs de dents, joueurs de tourniquets, marionnettes et chanteurs de chansons, de s'arrêter en aucun lieu et faire assemblée du peuple. » Vers la fin du siècle suivant, c'était bien pis encore : le premier médecin du roi faisait chasser de Paris tous les empiriques, docteurs en bonnets fourrés, et marchands d'orviétan, au grand désespoir de Mercier et des autres amateurs du pittoresque [1]. Toutefois, ces ordonnances ne furent jamais exécutées bien rigoureusement, ou du moins elles n'eurent dans la pratique qu'une durée fort éphémère.

Au commencement du XVIII[e] siècle, l'opérateur Cavanel vendait un baume fort recherché du peuple, qui le nommait le baume à Simone, du nom d'une guenuche que cet empirique avait toujours avec lui, et qui exécutait des tours surprenants. Une estampe populaire [2], qui est à peu près du même temps, ou peut-être antérieure de quelques années, nous mon-

le connétable de Montmorency ordonna de le pendre, sans autre forme de procès. Comme on le menait à la potence, il fut rencontré par le dauphin Henri, à qui il demanda merci avec accompagnement de grimaces et de lazzi qui disposèrent favorablement le prince. Celui-ci lui accorda sa grâce, et le charlatan, troquant sa robe de docteur contre celle de fou de cour, qui lui allait beaucoup mieux, devint le célèbre Brusquet.

1. *Tableau de Paris*, t. III, ch. LXXXIII. (Amsterdam, 1782.)

2. *Les véritables cris de Paris*, à Paris, chez Daumont, rue Saint-Martin.

tre le fameux opérateur Turpin debout sur ses tréteaux, près du cheval de bronze, entre ses auxiliaires Pierrot et Scaramouche, et débitant ses drogues avec accompagnement de parades et de grimaces. Ce n'était pas là son seul profit, si l'on en croit la légende irrévérencieuse placée au bas de l'image, qui l'accuse

> D'*attraper* aussi son lopin
> Des filous ses affidez
> Et même ses associez,

perdus dans la foule des spectateurs naïfs. Un peu plus-tard, Toscano, qui avait fait partie de l'ancien théâtre italien, puis débuté dans les rôles d'Arlequin à la foire de 1716, rompit ses engagements et devint le plus riche et le plus illustre opérateur du royaume. Il parcourait surtout la province, où il faisait tout à fait brillante figure. N'oublions pas non plus Willars qui, renouvelant l'exemple de Barbereau, amassa en quelques années une fortune de plusieurs millions, en vendant, comme une panacée universelle qui devait prolonger la vie jusqu'à cent cinquante ans, de l'eau de Seine qu'il avait mise en flacons; ni ce prophète de la rue des Moineaux, qui, vers le milieu du XVIIIe siècle, vint renouveler les miracles du cimetière Saint-Médard et devancer ceux de Mesmer et de Deslon, en guérissant, avec un simple attouchement et par une commotion électrique,

la foule des croyants qui s'adressaient à lui, jusqu'à ce que la police eût pris le parti de fermer sa boutique à prodiges [1].

Le règne des *vapeurs* parmi les femmes du monde fit la fortune des empiriques les plus extravagants. On vit, au milieu du siècle, un soldat aux gardes françaises, nommé Printemps, conquérir une vogue extravagante par un remède qui se composait simplement d'une décoction de foin, et il fallut une requête de la Faculté de médecine au maréchal de Biron pour l'arrêter en si beau chemin. Un peu plus tard, Pittara guérissait le mal à la mode par des emplâtres sur le nombril [2]. Rien n'égale les réjouissantes inventions de ces empiriques du XVIII[e] siècle, si ce n'est la crédulité et l'engouement de leurs belles clientes.

Un petit livre curieux, *le Charlatan ou le docteur Sacroton* [3], nous donne des renseignements authentiques sur la manière d'être des opérateurs de place publique à cette époque, et trace un amusant tableau de leurs habitudes : « Comptes-tu pour rien de voyager partout, dit le docteur à l'élève qu'il initie au grand art du charlatanisme, de porter le sabre au côté, les pistolets à l'arçon, le bonnet

1. Mercier, *Tableau de Paris*, ch, DCLVIII.
2. E. et J. de Goncourt, *la Femme au* XVIII[e] *siècle*, p. 361 et 367.
3. Comédie-parade en un acte, Paris, veuve Ballard, 1780.

fourré en tête, d'avoir un char qui, arrivé sur la place, se métamorphose tout à coup en théâtre, avec la rapidité d'une décoration d'opéra; et là, semblable aux orateurs romains,de parler en public ?... Qui est-ce qui parle aujourd'hui au public? Personne, mon ami, personne excepté nous. » Regardez le charlatan que G. de Saint Aubin a représenté en si triomphant arroi dans une de ses plus jolies eaux-fortes, debout, en manchettes de dentelles, sur le devant d'une voiture à deux chevaux, haute comme une maison, et dites-nous si le tableau du docteur Sacroton est flatté.

Dans des temps plus rapprochés de nous, on vit paraître le célèbre Mochine, médecin aux urines, contemporain de Mesmer et de Cagliostro, deux personnages qui pourraient, comme aussi le comte de Saint-Germain, être rangés dans cette galerie des empiriques et des charlatans. Le médecin aux urines n'était pas un personnage nouveau. Il figure fréquemment, et presque toujours d'une façon fort dégoûtante, dans les vieilles farces de notre théâtre, par exemple dans le *Médecin volant*, de Molière, et dans celui de Boursault. L'*urinaliste* proprement dit se confinait exclusivement dans sa spécialité et dédaignait tout autre diagnostic, comme ce médecin de Sennelay mis en scène dans l'acte III d'*Elomire hypocondre*, qui, sur la seule inspection des urines qu'on lui envoyait de partout, prescrivait les remèdes les plus efficaces à ses ma-

lades, sans avoir besoin de les voir eux-mêmes.

Mochine, le digne successeur de ces grands hommes, acquit une célébrité telle qu'il fut mandé en Angleterre par le prince de Galles. Au moment de son départ, on célébra ses talents en une ode magnifique, sur l'air de : *O ma tendre musette,* et Mochine, touché jusqu'aux larmes, y répondit par des alexandrins qui montrent une fois de plus qu'Esculape est bien le frère d'Apollon :

. . . .
Sexe charmant et doux, vieillards et jeunes gens,
Français, vous tous que j'aime avec idolâtrie,
Recevez mon hommage et mes remercîments...
Mes frères, mes amis, ô qui que vous soyez,
Je n'ai d'autres désirs que mon art vous guérisse :
Je suis bien satisfait puisque vous y croyez [1].

Ce dernier trait est sublime.

Sous la Révolution et le Directoire, les charlatans faisaient rage, surtout sur les quais de l'École et de la Mégisserie. Les guérisseurs de maladies secrètes s'affichaient en plein soleil, et distribuaient des remèdes antisyphilitiques au son des cymbales, des clarinettes et des cors de chasse [2].

Les premières années de ce siècle produisirent dans les rues de Paris le grand Suisse. Il parcourait

1. Gouriet, *Personnages célèbres dans les rues de Paris*, t. Ier, p. 303.

2. Mercier, *le Nouveau Paris*, édit. Poulet-Malassis, 1862, p. 411.

la ville en cabriolet, suivi d'un second char que remplissait une troupe de virtuoses magnifiquement vêtus et exécutant une musique militaire. Le grand Suisse, personnage à longues moustaches, à large chapeau, à manteau galonné en or, haranguait ainsi la foule à chaque station de sa marche triomphale :

Messieurs, mesdames, c'est le véritable vulnéraire suisse ou thé suisse que j'ai l'honneur de vous annoncer. Votre serviteur a l'honneur de vous prévenir que ce vulnéraire a la vertu et les propriétés sûres de purifier la masse du sang, qu'il fait transpirer par les sueurs et les urines ; qu'il enlève toutes les jaunisses; qu'il fait sortir toutes les vermines ou vers du corps humain ; qu'il guérit du poumon, lorsqu'on s'y prend à temps; qu'il enlève toutes les fièvres, etc.

Après quoi, la musique exécutait une fanfare, et le public s'empressait d'acquérir ce précieux et universel vulnéraire [1].

Vers 1815, le fameux *dottor napolitano* avait choisi la place du Louvre pour théâtre de sa faconde. Il fallait le voir debout sur son cabriolet découvert, avec son bel habit écarlate à brandebourgs d'or, sa veste brodée, ses larges manchettes de Flandre, les doigts chargés de bagues, et le chef coiffé d'une ample perruque poudrée à blanc. On se sentait déjà guéri rien qu'en le regardant [2].

1. Gouriet, t. II, p. 329.
2. De Jouy, *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin*, t. IV, p. 142.

A la même époque aussi florissait Pradier, dont le remède contre la goutte eut la vogue éphémère que nous avons vu obtenir de nos jours au traitement anticancéreux du *Docteur noir*. Pradier n'avait jamais étudié en médecine : il avouait avec candeur n'être qu'un ignorant, mais il se prétendait choisi par la Providence pour guérir tous les goutteux du monde. Vers la fin de 1816, il adressa à la Chambre des députés un mémoire pour réclamer contre le refus de l'administration de lui accorder un certain nombre de malades, sur lesquels il voulait expérimenter son remède[1]. Il s'engageait à sauver les quatre cinquièmes des patients qu'on lui confierait ; mais la Chambre des députés ne se montra pas plus pitoyable à sa requête que l'administration.

Pour être complet, ce chapitre devrait finir par l'historique d'une certaine classe d'opérateurs plus modestes, généralement domiciliés sur le Pont-Neuf ou sur la place des Victoires, qui consacraient leurs talents médicaux à la guérison de la gent animale et en particulier de la gent canine, ainsi que l'attestait une enseigne représentant invariablement un caniche dont le sang coulait dans un vase. Comment, par exemple, oublier Lyonnois, qui finit par acheter un château et la terre de Vernon en Bourgogne avec ses bénéfices, et ses nièces et élèves, les

1. *Petite chronique de Paris*, année 1816, p. 177.

demoiselles Demoncy et Varechon, dont Gouriet[1] nous a conservé l'admirable prospectus, publié en 1774, où elles annoncent leurs talents, et donnent leurs tarifs pour couper, saigner, tondre les chiens et les chats, rogner les oreilles, nettoyer les yeux, raffermir la poitrine, remettre les cuisses, enlever la gale, la morve, la toux, les ulcères, cancers, fractures, blessures et maladies quelconques des susdits.

Lyonnois avait été mis en vogue par la guérison de la chienne de madame de Pompadour, ce qui lui avait valu le titre de médecin consultant des chiens de Sa Majesté Louis XV, avec un traitement de douze cents francs. Il savait s'apprécier à sa valeur et traitait de collègue à collègue avec les membres de la Faculté. C'est de lui cette réponse magnifique à un docteur célèbre, dont il venait de guérir le toutou malade, et qui insistait pour lui payer ses soins : « Allons donc, monsieur le docteur, voulez-vous m'humilier? Entre confrères, vous savez bien que ce n'est rien. » Mais quand il n'avait pas affaire à un collègue il en était tout autrement. On a de lui un billet à la Gourdan qui s'exprime en ces termes : « Votre petite chienne, madame, est en bonne santé; je vous prie qu'on la vienne chercher demain, et de m'envoyer par le porteur *soixante et quinze louis*, à

1. *Personnages célèbres dans les rues de Paris*, t. Ier.

quoi se montent sa pension et mes honoraires. » On conçoit qu'avec de pareils taux il ait pu gagner plus de cent mille écus et acheter une charge de magistrat à son fils[1].

Mais la digression nous entraînerait trop loin, et nous abandonnons ce riche sujet à d'autres.

Que si nous voulions arriver jusqu'à nos jours, combien de noms ne pourrions-nous pas citer encore! Il est dangereux de toucher aux gloires contemporaines, et nous nous abstenons, en nous contentant de faire observer que la plupart des opérateurs d'aujourd'hui sont bien déchus de leurs ancêtres, et, au lieu d'un théâtre et d'une troupe, n'ont plus guère à leur disposition qu'un cabriolet, un habit de Turc et un joueur d'orgue. A vrai dire le métier d'opérateur est mort : la civilisation l'a tué.

1. Outre Gouriet, voir surtout le *Musée de la caricature*, t. I et II, art. de MM. E. Jaime et Brazier.

VIII

LES ARRACHEURS DE DENTS

La grande tribu des arracheurs de dents n'est qu'une branche de la famille plus vaste encore des opérateurs, mais par son importance toute spéciale elle mérite bien les honneurs d'un chapitre à part. Nulle autre n'occupe une plus belle place dans la glorieuse légende des charlatans historiques.

L'origine des arracheurs de dents, est-il besoin de le dire, « se perd dans la nuit des temps. » Les *herbiers* et les *mires* du moyen âge savaient, au besoin, faire sauter une molaire et guérir une bouche malade, tout comme ils étaient capables de mettre en fuite l'épilepsie, l'apoplexie et la paralysie. Mais ne nous sentant pas de force à débrouiller l'obscurité qui cache à tous les regards les débuts et les premiers progrès de ces utiles praticiens de la rue, nous ne

remonterons point au delà du XVIIe siècle. C'est à partir de cette époque seulement qu'on les voit avec netteté apparaître au grand jour et que l'historien peut, sans trop de peine, les surprendre et les étudier dans l'exercice de leur noble fonction. Même à cette date pourtant, ils se confondent souvent encore avec les opérateurs proprement dits, dont il n'est pas toujours facile de les distinguer.

Ainsi, l'un des premiers et en même temps des plus illustres que nous connaissions, c'est le seigneur Hieronymo Ferranti, dit l'*Orviétan*, que nous avons déjà présenté en règle à nos lecteurs. Ce mémorable empirique ne se bornait pas, en effet, pour écouler son précieux baume, à se brûler les mains avec un flambeau, et à se transpercer les muscles de l'épigastre à grands coups d'épée, comme nous l'avons vu : Courval nous apprend encore que, pour mieux s'achalander et par pur amour de l'art, il arrachait aussi les dents de qui voulait, sans douleur, et sans employer d'autres instruments que le pouce et l'index. Mais auparavant, dit le sieur de Courval, jaloux à lui seul comme la Faculté tout entière, « il touchoit la dent de ses deux doigts, au bout de l'un desquels il mettoit subtilement, en babillant, un peu de poudre narcotique ou stupéfactoire, pour endormir ou engourdir la partie, afin de la rendre stupide et sans aucun sentiment ; et à l'autre doigt il mettoit une poudre merveilleusement caustique, laquelle

étoit d'opération si soudaine qu'en un moment elle faisoit escarre et ouverture en la gencive, déchaussant et déracinant tellement la dent qu'aussitôt qu'il la touchoit de ses deux doigts seulement, il l'arrachoit, et quelquefois tomboit sans y toucher. » Nous ne voyons pas en quoi cette merveilleuse poudre peut diminuer le mérite du *signor* Hieronymo, et il est permis de souhaiter que nos dentistes d'aujourd'hui en retrouvent la recette : tout le monde y gagnerait.

Le charlatan dont il est question au dixième livre de l'*Histoire comique de Francion*, par Ch. Sorel (1622) faisait quelque chose de plus prodigieux encore, nous l'avons vu, puisqu'il déracinait les dents (il s'en vantait du moins) non pas avec ses doigts, non pas même avec l'épée qu'il portait au côté droit, moyen déjà devenu banal; mais avec la bride de son cheval.

D'autres arracheurs de dents florissaient également à la même époque. Nous citerons, en particulier, toujours sur le Pont-Neuf, l'Anglais à la fraise jaune, qui vendait aussi un onguent souverain contre les cors aux pieds, et maître Arnaut qui, pour convaincre ses clients qu'il soignait les râteliers des potentats, et qu'il était en relations intimes avec les têtes les plus illustres de la chrétienté, avait fait peindre autour de son portrait, servant de montre à sa boutique, le Pape et le consistoire des cardi-

naux, chacun avec un emplâtre noir sur la tempe [1]. Un peu plus tard, Jean Brioché, établi à la porte de Nesle, se distingua aussi dans la profession, s'il faut en croire Brossette [2]; mais il est certain du moins que ce ne fut jamais là pour lui qu'un accessoire, et il est surtout connu de la postérité par ses marionnettes,dont la gloire allait atteindre son apogée sous son fils Fanchon, l'enchanteur du Château-Gaillard.

On juge bien que les empiriques du temps passé, comme ceux de notre temps, n'avaient garde d'oublier les compères. L'un faisait marché avec un gueux, à qui il arrachait sans effort une demi-douzaine de dents qu'il avait eu soin de lui mettre préalablement lui-même dans la bouche. L'autre payait un pauvre diable sur lequel il opérait publiquement, afin qu'il protestât ne sentir aucun mal. Ce dernier cas est justement relaté tout au long dans un curieux petit livre de 1661, tableau fidèle de la littérature *crottée* d'alors : l'*Histoire du poëte Sibus*, qui met en scène Cormier, un des plus fameux charlatans du milieu du XVII[e] siècle [3].

Cormier était venu s'établir, vers 1630, sur le bout du Pont-Neuf qui regarde la rue Dauphine, et il sa-

1. *Francion*, l. X.—*Étrennes admirables de Tabarin*, 1623.
2. Note sur le v. 104 de l'épître VII de Boileau.
3. Il ne faut pas le confondre, comme l'a fait le savant M. C. Moreau dans la table de sa *Bibliographie des Mazarinades*, avec le non moins fameux cabaretier du même nom.

vait à merveille attirer les badauds par ses cris, ses grimaces et ses tours de gibecière. Au temps de la Fronde, il avait déjà acquis une notoriété assez grande pour qu'on fit circuler quelques mazarinades sous le couvert de son nom. On vit paraître, en 1649, les *Entretiens du sieur Cormier avec le sieur La Fleur, dit le Poitevin*[1], *sur les affaires du temps*. Dans une autre, *le Ministre d'État flambé*, publié la même année, on le cite parmi ceux qui avaient été ruinés par les troubles. C'est avec cet habile homme que le famélique poëte Sibus, voyant que ses dents ne lui étaient point d'un grand usage, avait fait marché de s'en laisser arracher deux en public moyennant dix sols, afin qu'elles lui servissent au moins à quelque chose.

L'auteur nous montre d'abord Cormier amusant la foule aux bagatelles de la porte, et tenant d'une main un verre plein d'eau, de l'autre un papier qui avait la vertu de teindre l'eau en rouge, de manière à la faire passer pour du vin. Nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici sa harangue, mi-solennelle et mi-familière, mélangée d'expressions et de tournures qui semblent trahir en Cormier une origine rustique, à moins que ce ne fût simplement un genre adopté par lui pour mieux agir sur le peuple. Nous nous bornerons à la scène qui rentre plus directement dans le cadre de ce chapitre :

1. Charlatan et marchand de curiosités, dit M. Moreau.

« Le charlatan ayant ainsi expliqué l'utilité de sa poudre, on croyoit qu'il en alloit faire l'expérience, quand il changea tout d'un coup de discours pour tenir toujours son monde d'autant plus en haleine, et se mit à faire une longue digression sur l'expérience qu'il avoit acquise par ses voyages à tirer les dents sans faire aucune douleur. Il n'eût pas plustôt achevé la parole, qu'on ouït sortir du milieu de la foule la voix d'un homme qui disoit : « Pardieu ! je voudrois qu'il m'eût « coûté dix pistoles et que ce qu'il dit fût vrai. Il y a « plus d'un mois que je ne dors ni nuit ni jour, non « plus qu'une âme damnée. » Cette voix étoit celle du poëte, qui prenoit cette occasion de paroître, ainsi qu'il avoit été accordé entre eux. Le charlatan lui dit qu'il falloit donc qu'il eût quelque dent gâtée et qu'il s'approchât. Et pour ce que Sibus feignoit d'en faire quelque difficulté : « Approchez, vous dis-je, réitéra « le fin matois, notre vue ne vous coûtera rien. Je ne « sommes pas si guiable que je sommes noir ; s'il n'y « a point de mal je n'y en mettrons pas. » Notre petit homme s'avança donc, et l'autre, lui ayant fait ouvrir la bouche et lui ayant longtemps farfouillé dedans, lui dit qu'il ne s'étonnoit pas s'il ne pouvoit dormir ; qu'il avoit deux dents gâtées, et que, s'il n'y prenoit garde de bonne heure, il couroit fortune de les perdre toutes. Après plusieurs autres cérémonies que je passerai sous silence, Sibus le pria de les lui arracher ; mais quand ce fut tout de bon, quelque propos

qu'il eût fait de gagner ses dix sols de bonne grâce, la douleur qu'il sentoit étoit si forte qu'elle lui faisoit à tous moments oublier sa résolution. Il se roidissoit contre son charlatan; il s'écrioit, reculant la tête en arrière; puis, quand l'autre avoit été contraint de le lâcher : « Ouf! continuoit-il portant la main à sa « bouche et crachant le sang; ouf! il ne m'a point fait « de mal. » C'étoit donc un spectacle assez extraordinaire de voir un homme, les larmes aux yeux, vomissant le sang par la bouche, s'écriant comme un perdu, protester néanmoins en même temps que celui qui le mettoit en cet état et le faisoit plaindre de la sorte ne lui faisoit aucune douleur. »

Aussi, malgré le marché conclu, Cormier ne lui arracha-t-il qu'une seule dent. Le poëte fut fort aise de se voir quitte à si bon compte; mais lorsqu'il se rendit, le soir, chez son homme pour toucher son salaire, celui-ci le lui refusa net, alléguant qu'il ne lui avait rien promis qu'à certaines conditions qui n'avaient pas été tenues, et que ses cris l'avaient forcé de s'arrêter à la première dent. Là-dessus grande querelle : le poëte, enragé de perdre le fruit de son martyre, se plaint que le charlatan lui a arraché une gencive et l'appelle bourreau; mais celui-ci s'en moque, et répond en riant que de bons témoins lui ont entendu dire à lui-même qu'il n'avait point de mal. Par bonheur l'auteur de l'histoire vint alors à passer, et pour consoler le pauvre homme, il

l'emmena dîner chez lui avec les dents qui lui restaient.

Daniel de Cosnac parle, dans ses *Mémoires*[1], d'un certain Cormier, directeur de troupe ambulante, qui faillit l'emporter sur Molière pour jouer au château de Lagrange, près Pézenas, devant le prince de Conti, et qui l'eût même emporté définitivement sans sa généreuse insistance et celle du poëte Sarrasin. M. Edouard Fournier, dans les notes de ses *Variétés historiques et littéraires*[2], a émis l'opinion que ce doit être de notre Cormier qu'il s'agit dans ce passage. La chose est très-possible : les opérateurs, surtout parvenus à ce degré de réputation, avaient des troupes complètes à leur disposition, et, comme les comédiens de Paris, ils faisaient des excursions en province. Il serait piquant sans doute—et triste à la fois—de voir notre grand poëte comique aux prises avec un arracheur de dents, et presque vaincu par lui ; néanmoins il faudrait d'autres preuves pour adopter cette opinion, qui doit jusqu'à présent rester à l'état de simple conjecture. Le nom de Cormier n'était pas rare alors ; d'autre part, les représentations des opérateurs, destinées seulement à servir d'amorce pour leurs drogues, étaient habituellement gratuites, et il ne semble guère probable que le prince de Conti prît des engagements avec la troupe d'un charlatan, si bien mon-

1. T. Ier, p. 127-128.
2. T. VII, p. 104.

tée qu'elle fût. Mais, encore une fois, malgré ces sujets de doute, la chose est très-possible, et peut-être la découverte d'un document nouveau la rendra-t-elle certaine un jour.

A la même date à peu près que Cormier, florissait un autre arracheur de dents dont la vogue, un moment très-bruyante, alla bientôt déclinant, et dont la célébrité éphémère n'est pas venue jusqu'à la postérité. C'était l'opérateur Dupont, un homme d'intrigue et de ressource, ce que nous appellerions aujourd'hui un *faiseur*. Les deux grands chroniqueurs des petits événements du XVIIe siècle, Tallemant des Réaux et Loret [1], nous ont conservé quelque trace des exploits de cet ambitieux dentiste qui, pour attirer la foule chez lui, avait ouvert à la Roquette un jardin public, où il donnait de grandes fêtes, accompagnées de musique, danses et feux d'artifice, et, un peu plus tard, de joutes et combats à la barrière [2].

Le premier de tous les arracheurs de dents du XVIIe siècle fut, sans contredit, l'incomparable Carmeline, un grand *praticien* et un magnifique discoureur. Il avait dressé sa tente en face du cheval de bronze, vis-à-vis le Savoyard, ce roi des chanteurs du Pont-Neuf. Le *Chevræana* et la comédie d'*Elomire hy-*

1. *Historiettes*, édit. Paulin-Pâris, in-8°, t. VI, p. 90 ; t. VII, p. 480.—*Muze historique*, 1re lettre de juin 1664.

2. Castil-Blaze, *Molière musicien*, t. Ier, p. 156-157.

pocondre[1], nous apprennent qu'il avait fait mettre sur son portrait, exposé à la fenêtre de sa boutique, l'inscription suivante empruntée à Virgile : « *Uno avulso, non deficit alter.* (L'un étant arraché, l'autre ne manque pas.) » Ce fragment d'hexamètre, appliqué par le poëte latin au rameau d'or, avait été ingénieusement détourné par Carmeline à son art, dont il exprimait les deux faces,—l'art d'extirper les molaires, et l'art de les remplacer. Cela n'était pas mal lettré pour un arracheur de dents. La foule ne bougeait d'autour de lui, séduite par son éloquence gasconne et sa dextérité.

Une mazarinade de 1649 : l'*Agréable récit des barricades*, nous montre Carmeline prenant part à l'émeute contre le Mazarin, et gardant, avec une troupe fidèle, le poste du cheval de bronze. Cette pièce nous donne quelques détails sur son costume ; elle le décrit

Vêtu d'un collet de senteur,
Chausses de damas à ramage,
La grosse fraise à double étage,
Bas d'attache, le brodequin
De vache noire ou maroquin,
Le sabre pendant sur la hanche,
Et sur le tout l'écharpe blanche,
Tenant en main bec de corbin,
Monté sur un cheval aubin.

1. Mais *uno avulso non deficit alter*,
Comme dit doctement votre ami Carmeline.
(*Elomire hypoc.*, acte I, sc. III.)

Il est probable qu'il avait aussi, comme la plupart de ses confrères, le chapelet de dents enfilées autour du cou, — signe caractéristique de la profession. L'auteur de cette pièce nous le montre dirigeant la construction d'un retranchement bizarre, où entre tout l'arsenal de sa boutique. De l'un à l'autre pilier, on étend d'abord un râtelier de dents; puis, par-dessus, on entasse des mâchoires, des brayers, des suppositoires, des pélicans (tenailles pour arracher les dents), des bistouris, des boîtes de poudre d'iris, et, pour couronner le tout, deux crocodiles empaillés, qui paraissaient vivants.

On voit, par quelques points de cette énumération, que Carmeline ne se bornait pas à arracher les dents. Mais s'il empiétait sur les fonctions des autres opérateurs, la plupart de ceux-ci empiétaient également sur les siennes, comme nous l'avons dit.

N'oublions pas d'ajouter que l'illustre Carmeline eut pour successeur son neveu Carante ou Quarante, dont le nom, beaucoup moins glorieux, est parvenu jusqu'à nous, porté sur l'aile du sien [1].

Il faut ensuite franchir le siècle avant de lui trouver un rival de gloire et de renommée. Avec le gros Thomas, ou plutôt, comme l'appelle Barbier dans son *Journal* et comme il est généralement désigné alors, le grand Thomas, l'étoile des arracheurs de dents du

1. Abrah. du Pradel, *Livre commode des adresses*, 1691.

Pont-Neuf, quelque temps éclipsée, revit d'un plus brillant éclat.

Ce personnage semble avoir débuté vers 1711. Dès 1728, sa gloire était en plein épanouissement, et déjà le récit de ses hauts faits courait les nouvelles à la main. Il avait établi le centre de ses opérations tout près du cheval de bronze, et là, monté sur son échafaud mobile en acier, qu'entourait une rangée de garde-fous [1], il y débitait, au prix modique de cinq sous, la médecine universelle, et tirait au besoin l'horoscope des personnes qui voulaient bien l'honorer de leur confiance. Il entreprenait la guérison des maladies de foie et de reins, à ce que dit, ou plutôt à ce que chante la burlesque *apothéose* faite en son honneur quand il mourut, et cette pièce, qui n'est peut-être qu'une calomnie, raconte même en termes narquois, qu'il ordonnait tout bonnement la même dose

1. V. l'estampe reproduite dans le tome IX du *Magasin pittoresque*. Le grand Thomas a été souvent gravé de pied en cap, et la sculpture même s'en est occupée. Nous avons vu chez M. Loisel sa statuette, moitié ivoire, moitié bois, portant la date de 1734, et le représentant assis dans un large fauteuil, à côté de son singe, qui, armé d'une longue pince, arrache une dent à un chien ; et, chez M. le baron Pichon, une gravure sans date, qui le montre opérant sur un enfant, avec cette légende en vers congruents au sujet :

Grand Thomas, avec son panache,
Est la perle des charlatans;
Il vous guérit le mal de dents
Quand il vous les arrache.

pour les hommes et pour les chevaux. Il soignait aussi la fièvre et la goutte. Mais la mâchoire humaine était surtout son fait : nulle dent ne résistait à ce terrible artiste, qui abusait de son énorme force musculaire pour réduire les rebelles à l'obéissance. Si elle y mettait de la bonne volonté, le grand Thomas l'extirpait sans douleur, avec souplesse et dextérité; mais pour peu qu'elle s'entêtât, il s'entêtait à son tour, faisait agenouiller le patient, et pesant de toutes ses forces sur la mâchoire inférieure, le soulevait de terre (dit-on) avec la vigueur d'un taureau, jusqu'à ce qu'il eût remporté la victoire.

C'était un philanthrope et un cœur d'or que le gros Thomas. De temps à autre, il se rendait à l'Hôtel-Dieu, pour y exercer gratis son bienfaisant ministère. On lit dans les *Nouvelles à la main*[1], à la date du 30 novembre 1728 : « Le grand Thomas voulant témoigner sa joie sur le rétablissement de la santé de Sa Majesté, a arraché gratis, pendant trois jours, les dents au public, sur le Pont-Neuf, et il a été dans les prisons et les hôpitaux les arracher gratis. » En 1729, lors de la naissance du Dauphin, il fit mieux encore, car, le jour même où l'heureux événement fut connu, il annonça qu'il exercerait pour rien et distribuerait gratuitement ses marchandises durant quinze jours entiers, et il tint parole[2]. Le bruit courut que

1. Publiées par le *Bulletin du Bibliophile*, juillet 1846.
2. Le gros Thomas ne fut pas le seul des industriels de la

le roi lui avait donné une pension, et c'est par un accès de reconnaissance bien légitime de la part de l'opérateur que l'avocat Barbier explique, dans son *Journal*, le nouveau trait de munificence que nous allons raconter. Le grand Thomas, du haut de son char de triomphe, avertit les badauds assemblés devant lui que le lundi suivant, 19 septembre, il donnerait sur le Pont-Neuf un grand repas à tout le peuple. Il se mit en mesure d'accomplir sa promesse : déjà il avait terminé tous ses préparatifs, acheté un bœuf, des moutons, des oies, et fait imprimer l'annonce et le menu de son repas, avec permission, quand le conseil de police réfléchit et prit peur. Le dimanche soir, défense lui fut signifiée de passer outre. Le lundi, toute la canaille s'assembla : le Pont-Neuf, la place Dauphine et les quais débordaient. Ne voyant rien venir, elle ne tarda point à passer des murmures à la colère, et peu après, tous ces gens, rassemblés d'abord pour dîner à la table du grand Thomas, allaient tumultueusement briser les vitres de sa maison. Il fallut envoyer la garde pour le protéger [1].

Voilà la popularité !

rue à manifester ainsi son allégresse en cette mémorable occurrence : Mercier nous apprend dans son *Tableau de Paris*, (ch. CDXLV) qu'un décrotteur du Pont-Neuf imita son exemple, en nettoyant les chaussures de tous ses clients pour l'amour du nouveau-né.

1. *Journal* de Barbier, à la date indiquée.

Deux jours après paraissait une chanson populaire qui raillait cruellement la mésaventure du grand Thomas et de ses clients affamés. Les Orphées du Pont-Neuf ne se firent pas faute de venir chanter à sa barbe ces couplets satiriques qui le livraient à la risée de ses précédents admirateurs. Nous avons eu la bonne fortune de retrouver ce *monument* inconnu des historiographes de notre héros, et nous n'en voulons point priver la postérité.

CHANSON NOUVELLE

SUR LE REPAS DU GRAND THOMAS

Sur l'air : *Du haut en bas.*

Sur le Pont-Neuf
Un grand repas devoit paroître,
Sur le Pont-Neuf
On devoit y servir un bœuf;
Douze moutons y devoient être.
Thomas nous a trompés, le traître !
Sur le Pont-Neuf.

Quel déplaisir!
Je comptois y remplir ma panse,
Quel déplaisir!
Je n'ai pu remplir mon désir.
Vain espoir, trompeuse espérance,
Point de cervelas, ni d'éclanche :
Quel déplaisir!

De toute part
Tout le peuple accouroit en foule,
De toute part,
De Paris et de Vaugirard,
De Ménilmontant et du Roule,
Croyant que le bon vin y coule,
De toute part.

Consolez-vous,
Gens invités à cette fête,
Consolez-vous,
Allez-vous-en manger les choux
Que votre ménagère apprête;
Ma foi, vous n'êtes que des bêtes :
Tant pis pour vous!

Qu'avez-vous donc?
Laquais, décrotteurs et servantes,
Qu'avez-vous donc?
Vous chantez sur un plaisant ton.
On se moque de votre attente,
Chacun en rit et en plaisante,
Qu'avez-vous donc?

Y pensois-tu?
Thomas, faisant cette dépense,
Y pensois-tu?
Ah! voilà les gourmands à cul :
Point de repas, point de bombance,
L'on en rit par toute la France;
Y pensois-tu?

Jusqu'au revoir,
Quatre amis buvant à la ronde,
Jusqu'au revoir,
Sur cet air t'ont voulu chanter;
D'un bout à l'autre bont du monde,
De toi l'on se rit à la ronde,
Jusqu'au revoir 1.

Heureusement la gloire du grand Thomas n'était pas de celles qu'un choc suffit à briser. Elle survécut à cette rude épreuve, comme le soleil qui reparaît plus éclatant dès que le nuage a passé.

1. Permis d'imprimer et distribuer ce 21 septembre 1729.
HÉRAULT,
De l'imprimerie de Louis Coignard, place du Pont-Saint-Michel.

Le grand Thomas était superbe à voir, debout, à côté de son singe, sur le char ou l'estrade qui lui servait de trône, avec sa taille gigantesque, plus grosse pourtant qu'élevée, le panache éclatant qui flottait sur son tricorne, son justaucorps à grandes basques et son gilet long, que bordaient une multitude de boutons entassés les uns sur les autres comme les perles d'un collier, sa cravate blanche à nœud large et solennel, son épée avec la poignée à tête d'animal, sa plaque sur la poitrine, son visage grave, doux et vénérable, orné d'un beau nez aquilin[1], débitant d'une voix mâle et forte ses éloquentes harangues.

C'était un personnage magnifique en toutes choses, et, dans certaines occasions importantes, il déployait le luxe d'un prince. Un jour qu'il alla rendre visite au roi à Versailles, on le vit défiler par les rues au milieu d'une pompe tout à fait orientale. Monté sur un cheval superbe qu'un valet conduisait par la bride, il était coiffé d'un bonnet en argent massif, ayant à son sommet un globe couronné d'un coq; il portait un habit écarlate et un plastron d'argent, représentant un soleil si lumineux qu'on ne pouvait le regarder de face, et il défilait au milieu d'une escorte, salué par les acclamations du peuple.

Cet illustre empirique brilla sur le Pont-Neuf au moins pendant vingt-cinq ou vingt-six ans, c'est-à-

1. V. les gravures et la statuette mentionnées plus haut.

dire sûrement jusqu'en 1737 [1], et peut-être encore plus tard. Sa statuette en pied, qui porte pour suscription, dans une guirlande: « Je suis de 1734, » semble se rapporter à un événement célèbre de sa vie. Trois ans après, une pièce de vers, écrite en alexandrins solennels, célébrait encore ses talents et ses vertus sur le ton le plus enthousiaste. Voici ce fragment épique, dont nous avons retrouvé un exemplaire :

A MONSIEUR THOMAS

des empiriques du siècle le plus illustre et le seul charitable.

Digne fils d'Esculape, au temple de mémoire
Ma muse se hazarde à chanter votre gloire,
Et dans ce haut dessein trop longtemps suspendu,
Elle va vous donner l'encens qui vous est dû.
Phœbus, viens seconder mon zèle téméraire
Et daigne me prêter ton flambeau salutaire :
L'illustre GRAND THOMAS, l'honneur de l'univers,
Est enfin aujourd'hui le sujet de mes vers.
Tu sçais bien qu'autrefois aux rives de la Seine,
La Mort, la sombre Mort vivoit en souveraine,
Et prévenant toujours la lente guérison,
Elle portoit partout son funèbre poison;
D'un deuil continuel elle faisoit parade,
Et tout enfin mouroit avant qu'être malade.
Mais l'illustre THOMAS, par ses divins secrets,
Paroît sur ce rivage, arrête ses progrès...
Alors le GRAND THOMAS, triomphant, plein de gloire,
Nous invite à goûter l'effet de sa victoire,
Et loin de ravilir son secours généreux
Par un sordide gain, ainsi que nos ayeux,
Par un soin libéral autant que charitable
Il donne le remède au mal du misérable.

1. Et non pas seulement jusqu'en 1733, comme le dit M. Ed. Fournier dans son *Histoire du Pont-Neuf*, t. Ier, p. 251.

La fièvre devant lui disparaît en tremblant,
La goutte pour jamais s'enfuit en clopinant,
Et tous les maux bannis par son art salutaire
Laissent goûter en paix les plaisirs de la terre;
Enfin tout l'univers l'admire et le bénit
Et ma muse, à chanter manquant de voix, finit[1].

Cette pièce, imprimée sur feuille volante, comme un prospectus, faisait probablement partie de celles que le grand Thomas distribuait lui-même à la foule du haut de son trône; et à son style noble et solennel, je croirais volontiers qu'il l'avait commandée à l'un de ses poëtes ordinaires, à moins que, supposition moins injurieuse à sa gloire, elle n'eût été inspirée par la reconnaissance à quelque pauvre diable de rimeur guéri par ses soins.

Ce grand homme eût pu amasser facilement cinquante mille livres de rente, mais ses bienfaisances et ses prodigalités le réduisirent à une modeste aisance, avec laquelle il finit par se retirer du métier. Il mourut fidèle à l'empirisme et sans avoir demandé les secours de la Faculté.

Le grand Thomas eut des successeurs, mais non des héritiers, et personne n'est digne de prendre place à sa suite dans cette histoire, pas même nos deux contemporains, Duchesne père et fils. Nous devons pourtant une mention honorable au dentiste Lécluse, ce type curieux de la Bohême scientifique et

1. Vu l'approbat. du sieur Paget. Perm. d'impr., colp., ce 15 déc. 1736. HÉRAULT.
De l'imprim. de la veuve Valleyre, rue de la Huchette.

artistique, qui fonda en 1777 le théâtre des Variétés. Mercier a exalté Catalan [1], *praticien* d'une habileté extraordinaire, le Désirabode et le Fattet de son temps. Si, de la rue Dauphine qu'il habitait, Catalan eût eu l'esprit de faire un saut jusqu'à son voisin le Pont-Neuf, il aurait enrichi d'une belle figure de plus cette trop courte galerie des arracheurs de dents, mais il resta chez lui comme un aristocrate, et nous n'avons pas à nous occuper des dentistes en chambre.

1. *Tableau de Paris*, 1782, t. IV, ch. xxv.

IX

LES FARCEURS DE LA RUE
ET
L'HOTEL DE BOURGOGNE EN PLEIN VENT

---

§ 1.

LE TRIO DE LA PORTE SAINT-JACQUES
GAULTIER-GARGUILLE, GROS-GUILLAUME ET TURLUPIN.

Il y avait une fois, dans les dernières années du XVIe siècle, trois garçons boulangers du faubourg Saint-Laurent, unis d'étroite amitié, gais compagnons et grands partisans des joyeux passe-temps du théâtre. Or, justement leur genre favori s'en allait peu à peu. Les soties, les plaisantes moralités des confrères de la Basoche et des Enfants sans souci avaient disparu. Témoins de la décadence de la farce, ils résolurent de s'en faire les conservateurs et de la régéné-

rer. Voilà donc nos trois camarades qui jettent aux orties le tablier blanc des mitrons, et qui s'en vont héroïquement louer un petit jeu de paume à la porte Saint-Jacques, ou plutôt près de l'Estrapade. La caisse n'était pas riche d'abord; aussi l'entreprise s'en ressentit-elle. Le luxe des décors se bornait à des voiles de bateau peintes, que nos amis adaptaient, tant bien que mal, à leur théâtre portatif. C'était tout, et c'était assez. En effet, ils se trémoussèrent si bien sur cette maigre scène que le public ne tarda pas à accourir, et une fois venu, il ne s'en alla plus. Du reste, il n'en coûtait que deux sols six deniers pour se dilater amplement la rate à ce spectacle inénarrable, qui recommençait deux fois par jour, d'une heure à deux pour MM. les écoliers, et le soir pour le vulgaire.

Ces trois garçons boulangers étaient Hugues Guéru, Robert Guérin et Henri Legrand, autrement dits de leurs noms de guerre : Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin.

Ce furent de vaillants farceurs et des bouffons homériques. Pendant un demi-siècle à peu près ils amusèrent tout Paris; ils furent les maîtres de Molière, et la calomnie a même accusé l'auteur du *Misanthrope* d'avoir acheté les manuscrits du second à sa veuve, pour en faire son profit [1].

1. Somaize, préf. des *Véritabl. prétieuses*. Ce qui est beaucoup plus sûr, c'est que Molière qui ne dédaignait rien, et

Chacun s'était choisi son rôle spécial dans les parades qu'ils jouaient en commun : Gaultier-Garguille, presque toujours grimé en vieillard, faisait le savant, le maître d'école, ou simplement le maître de maison ; Gros-Guillaume ne parlait que par doctes sentences, comme Sénèque ou Sancho ; Turlupin, qui a eu l'honneur de donner son nom à un genre, avait adopté le type d'un valet, d'un intrigant, d'un filou ; et la combinaison de ces trois rôles formait le plus grotesque amalgame, dont la lecture de leurs farces ne peut suffire aujourd'hui à donner une idée : il y faudrait la voix, les gestes, les grimaces de ces merveilleux baladins.

Gaultier-Garguille était né en Normandie, probablement vers 1574. En effet, nous savons qu'à sa mort, il fut remplacé à l'Hôtel de Bourgogne, où nous le verrons entrer tout à l'heure, par Guillot-Gorju, dont l'apparition sur cette scène remonte à l'année 1634 ; et d'un autre côté, Sauval nous apprend [1] qu'il avait soixante ans lorsqu'il mourut, ce qui reporte approximativement sa naissance à la date que nous avons indiquée. Du reste, ce ne sont pas seulement les incertitudes, ce sont les contradictions qui

qui avait été le spectateur assidu des comédiens populaires, s'est quelquefois ressouvenu des farces du burlesque trio. On retrouve dans *le Bourgeois gentilhomme* quelques traits d'une de leurs pièces, rapportée par les frères Parfaict (t. IV, p. 260-263).

1. *Antiquités de Paris*, t. III, p. 37.

obscurcissent la biographie de nos héros : nous allons bientôt le voir.

Gaultier-Garguille était d'une souplesse si merveilleuse qu'il se disloquait comme une marionnette. Très-maigre de corps avec des jambes de sauterelle, surmonté d'une tête énorme comme celle d'une caricature de Daumier, il était d'aspect si comique que les plus moroses ne le pouvaient voir sans se rouler sur les bancs, et quelquefois dessous. Suivant l'estampe des *Regrets facétieux et plaisantes harangues du sieur Thomassin*, imprimés à Rouen en 1632, et qui lui sont dédiés, il avait pour accoutrement ordinaire « une espèce de bonnet plat et fourré, point de cravate ni de col de chemise, une camisole qui descendoit jusqu'à la moitié des cuisses, une culotte étroite qui venoit se joindre aux bas, dessous les genoux ; une ceinture de laquelle pendoit une gibecière, et un gros poignard de bois passé dans la même ceinture. » (Sauval.) — Dans son portrait gravé par Rousset, d'après Grégoire Huret, sa ceinture est chargée d'une écritoire et d'une gibecière, mais sans poignard ; il a un masque avec une moustache, sans barbe, quoique d'ordinaire il portât une barbe pointue à son masque ; ses cheveux courts et plats s'arrondissent autour de sa tête. Dans l'estampe d'Abraham Bosse, il est noir, camard, avec de longs cheveux roides, tenant d'une main de lourdes besicles et de l'autre une canne. Le corps de son habit était noir, avec les manches rouges ;

les boutons et les boutonnières étaient rouges sur le noir et noirs sur le rouge; enfin il avait des pantoufles et un bâton. Joignez à ce costume original sa physionomie expressive et son jeu très-comique. « Scapin, célèbre acteur italien, raconte Tallemant des Réaux, disoit qu'on ne pouvoit trouver meilleur comédien que Gaultier-Garguille. Il étudioit son métier assez souvent, et il est arrivé quelquefois que, comme un homme de qualité qui l'affectionnoit l'envoyoit prier à dîner, il répondoit qu'il étudioit. » Les gens de qualité devaient mander fréquemment notre bouffon, pour avoir la comédie à table et régaler leurs convives au dessert du spectacle de ses grimaces. Bruscambille, dans son *Paradoxe sur la prison*, dédié à Gaultier-Garguille, qu'il qualifie à diverses reprises de son bon ami, le félicite sur l'honneur qu'il a « de se frotter l'échine aux piliers du Louvre. »

Gaultier-Garguille épousa la fille de Tabarin : peut-être ce mariage l'entraîna-t-il un moment sur les tréteaux de son facétieux beau-père. Cependant aucun document ne le prouve. Du moins est-il certain qu'il ne put que profiter amplement dans le commerce de ce bouffon expert, qui, lui-même, voulut rendre publique toute son admiration pour le génie folâtre de son gendre, en faisant revêtir les *Fantaisies tabariniques* d'une approbation en forme par celui-ci.

Tallemant, que nous citions tout à l'heure, et qui n'est pas suspect d'un excès de bienveillance, nous

apprend qu'il fut le premier parmi les comédiens qui se mit à vivre d'une façon réglée, expression qui n'a sans doute ici qu'une valeur toute relative. Sauval assure qu'il avait beaucoup d'esprit, et qu'il était d'un entretien amusant et agréable, quoique, en dehors du théâtre, on l'eût pris, à son visage, à sa démarche, à sa parole et à ses habits, pour un homme de la dernière grossièreté. Enfin, dernier témoignage qui confirme les deux précédents, une stance emphatique de l'époque assure que le célèbre farceur faisait, sur la scène, le charme et l'admiration de la bonne compagnie.

Gaultier aura l'honneur que les plus belles dames
Emprunteront ses vers pour descrire leurs flammes,
Et le dieu des neuf sœurs
Apprendra ses chansons pour donner des oracles;
Car leurs charmes et leurs douceurs
N'ont que trop de pouvoir pour faire des miracles.

Qui se fût attendu à un semblable dithyrambe à propos de Gaultier-Garguille? Qui s'y fût attendu, surtout après avoir lu le volume de chansons qu'il nous a laissées, et qui, comme ses *prologues*, semblent appartenir à l'époque où il trônait à l'Hôtel de Bourgogne? Il est vrai qu'on y trouve quelques romances langoureuses à une Iris en l'air, mais le reste se compose de tout autre chose, et cette poésie « de haulte gresse » n'a rien, ce semble, qui pût sourire à la délicatesse des *belles dames*.

Le privilége des *Chansons* de Gaultier-Garguille est

du 4 mars 1631, et on acheva de les imprimer le dernier jour de décembre de la même année. Elles sont précédées d'une dédicace « aux curieux qui chérissent la scène françoise, » signée « l'effectif Gaultier-Garguille, qui vous baise tout ce qui se peut baiser sans préjudice de l'odorat. » Voilà tout de suite la note du recueil indiquée. Et plût à Dieu qu'il n'y eût rien au delà !

Il est presque impossible de trouver une seule chanson entière à citer dans tout le volume. La plupart sont d'une obscénité révoltante, qui donne une singulière idée du public fréquentant les spectacles, et permet de croire que le fougueux père Garasse n'a pas autant exagéré qu'on en pourrait juger au premier abord, dans ses invectives contre l'Hôtel de Bourgogne. Les autres sont d'une extrême insignifiance. Et encore, dans ce recueil, tout est-il bien de Gaultier? La chose est douteuse. Il devait être peu scrupuleux sur le chapitre de l'invention, et l'on y reconnaît surtout bon nombre de vieilles chansons populaires sur lesquelles il a brodé à sa guise.

Voici l'une des plus présentables :

GAULTIER.

Belle, quand te lasseras-tu
De causer mon martyre?

ROBINETTE.

Je n'ay ny beauté ny vertu;
Cela vous plaît à dire.

Portez vos beaux discours ailleurs,
Car je n'aimons pas les railleurs.

GAULTIER.

Non, je ne raille nullement
Quand je te nomme belle.

ROBINETTE.

Je somme belle, voirement,
Mais c'est à la chandelle;
Néanmoins pas un sermoneur
N'a rien gagné sur nostre honneur...

GAULTIER.

Tu tiens dans tes lacs le phœnix
Des amoureux fidèles.

ROBINETTE.

Monsieur, je n'aimons pas l'anis,
C'est pour les damoiselles, etc.

Faut-il citer encore le coq-à-l'âne suivant ?

Je m'eu allay à Bagnolet,
Où je trouvay un grand mulet
Qui plantoit des carottes.
Ma Madelon, je t'aime tant
Que quasi je radotte.

Je m'en allay un peu plus loing,
Trouvay une botte de foing,
Qui dansoit la gavotte.
Ma Madelon, etc.

Ce sont deux des chefs-d'œuvre. Encore un, ou du moins le début :

Que l'amour est rigoureux,
Qu'il assortit mal ses flammes!
Quand j'étois jeune amoureux
Il me fit hayr des dames;'

Ores il m'offre des fillettes
Quand j'ay passé soixante ans,
Mais c'est donner des noisettes
A ceux qui n'ont plus de dents.

Quand j'estois vaillant soldat,
Chacun fuyoit ma rencontre;
Ores qu'on me livre combat,
Je ne puis que faire monstre,
Car de parler amourettes
A qui passe soixante ans,
Mais c'est donner des noisettes
A ceux qui n'ont plus de dents.

La suite glisse de plus en plus aux grivoiseries où Gaultier-Garguille se complaît. Il ne manque ni de verve ni d'une certaine originalité; seulement on ne sait par quel bout prendre ce dégoûtant personnage, dont l'atticisme ne dépasse pas d'une façon sensible celui des pîtres de nos places publiques. Quant à ses prologues du *Galimatias* (titre qui caractérise sa manière, où le galimatias bouffon surabonde), du *Mensonge*, etc., ils sont d'un comique si forcé et si froid que je n'en citerai rien. Mais tout cela était dit d'une façon tellement burlesque, et néanmoins avec tant de naïveté et de naturel, car c'étaient là ses qualités distinctives, qu'il aurait déridé un mort. Sa chanson surtout était passée en proverbe, et l'on venait au spectacle rien que pour l'entendre.

Gros-Guillaume, né vers 1554, et Normand comme son camarade, l'égalait en comique et le surpassait en laideur. Le pauvre homme n'avait pas volé son surnom, car il était énorme, et les plaisants préten-

daient qu'il marchait longtemps après son ventre. Comme Montfleury, il lui fallait se cercler le corps pour ne point éclater. Ses deux ceintures, l'une au-dessous des aisselles, l'autre sur le ventre, c'est-à-dire au milieu des cuisses, car son ventre débordait jusque-là [1], le faisaient ressembler à un tonneau de belle taille. Tonneau est le vrai mot, car il adorait la bouteille, et jamais il n'était si excellent « contre l'humeur mélancolique, » qu'après s'être enivré avec son compère le savetier ou tout autre « rouge-trongne » du même rang, que le joyeux bouffon préférait aux buveurs du haut style. Ame basse et rampante, suivant l'expression de Sauval, il ne se plaisait qu'en pareille compagnie, et son entretien particulièrement était fort grossier. « Il n'aima jamais qu'en bas lieu et se maria, en vieux pécheur, sur la fin de ses jours, à une fille assez belle et déjà âgée. »

Il s'enfarinait au lieu de se masquer et avait la faculté précieuse, par le simple mouvement des lèvres et des sourcils, de couvrir de farine ceux qui étaient en scène avec lui, à la grande jubilation des badauds. Tout, du reste, jusqu'à ses infirmités, contribuait à le rendre comique. Ainsi, il souffrait de la pierre, et souvent, dit-on, ses douleurs

1. D'où un mot fameux, beaucoup trop gaulois pour être cité ici, de madame de Chevreuse à Louis XIII.

atroces lui arrachaient de si plaisantes grimaces qu'elles réjouissaient singulièrement la foule, dont la gaieté insoucieuse ne s'enquiert pas toujours s'il n'y a point une cruauté dans son rire. C'est de la même façon que Carlin et, de nos jours, Potier, se livraient souvent sur la scène à une surabondance de gaieté et de lazzi pour cacher des souffrances aiguës, qui devenaient ainsi une source de comique. Coiffé d'une cale ou barrette ronde avec mentonnière de peau de mouton, chaussé de gros souliers gris noués d'une touffe de laine, vêtu d'une culotte rayée, enveloppé d'une large blouse blanche, d'un sac plein de laine, lié au haut des cuisses, tel était le costume original sous lequel apparaissait Gros-Guillaume.

C'était le moins lettré des trois. Il ne reste de lui aucun ouvrage authentique. L'*Advis de Gros-Guillaume sur les affaires de ce temps* (1619), dont Dulaure l'a cru l'auteur, n'est qu'une de ces pièces satiriques auxquelles les bouffons servaient souvent de prête-noms, et Gros-Guillaume n'en est pas plus responsable que l'arracheur de dents Cormier et la folle Mathurine ne l'étaient eux-mêmes des pasquils publiés sous leurs noms.

Quant à Turlupin, sans faire tant de frais d'invention, il s'était borné à imiter le costume du célèbre comédien italien Briguelle, qui attirait alors la foule au théâtre du Petit-Bourbon, et auquel il ressemblait fort. Bel homme, quoique rousseau, le corps bien

fait et la taille bien prise, il se gardait, quoiqu'il portât le masque, de dissimuler ses avantages physiques sous un sac ou une camisole comme ceux qu'avaient adoptés ses camarades[1]. Dans ce trio bouffon, peut-être était-ce lui le roi. Nul ne s'entendait mieux à composer ni à conduire une farce; il étincelait de saillies; il éclatait en bons mots, et l'on ne pouvait guère reprocher à son jeu fin, spirituel, plein de feu et de verve, que de manquer un peu de cette naïveté qui faisait le charme principal de Gaultier-Garguille. D'ailleurs c'était un homme adroit, plein de ressources, et d'une conversation fort agréable. L'abbé de Marolles, qui n'a pas craint d'avouer ses liaisons d'amitié avec lui, dit qu'il « avoit infiniment de l'esprit[2]. » Il était grand ami du beau sexe et de la bonne chère : aussi laissa-t-il peu de bien aux enfants qu'il eut d'un double mariage, et qui montèrent sur les planches comme leur père.

Le nom de Turlupin[3] passa à l'état d'adjectif; il enrichit la langue du mot *turlupinade*, qui a eu l'insigne honneur d'être adopté par l'Académie. A chaque pas, on voit ce nom répété comme terme de

1. V. son portrait gravé par Huret, et l'estampe de Bosse, où il est notablement moins laid et plus *flambant* que ses deux confrères.

2. *Dénombrement des auteurs*, p. 405.

3. Il existait auparavant, mais ce fut lui qui le consacra et lui donna le sens particulier qu'il a toujours eu depuis.

comparaison dans les auteurs du temps,des plus obscurs aux plus célèbres. Boileau a écrit[1] :

Toutefois à la cour les Turlupins restèrent,
Insipides plaisants, bouffons infortunés,
D'un jeu de mot grossier partisans surannés.

C'est surtout de la pointe qu'il s'agit ici. Il n'est personne, du reste, qui ne comprenne tout de suite, aujourd'hui encore, la nature particulière de ce genre de plaisanterie qu'on appelle une turlupinade. On ne pouvait demander à Boileau d'en parler autrement qu'il ne l'a fait; il nous apprend du moins toute la vogue obtenue par le célèbre farceur, puisque la cour elle-même se modelait sur lui et cherchait à copier son style. Ce qui prouve à quel point le mal était enraciné et jusqu'où, par conséquent, s'étendait la popularité du bouffon, c'est que Molière s'associa à Boileau pour combattre les Turlupins dans la personne des marquis. Ouvrez un bon nombre de livres du temps, ceux, par exemple, de Cyrano de Bergerac, de Le Pays, etc., et vous les trouverez remplis de turlupinades.—C'est de la gloire, cela !

Certes, ce n'est point à ces bouffons qu'il faut demander les grâces décentes, et les moins délicats sont forcés trop souvent de se boucher le nez et de fermer les yeux devant ces parades qui ont fait la joie de nos pères. Ils n'en sont pas moins les ancêtres plébéiens

1. *Art poétique*, chant II.

de la Comédie française, née en bas lieu, sur les tréteaux de la vieille farce gauloise. Ils ont servi de transition entre les jeux de la Basoche et ceux de l'Hôtel de Bourgogne, ils lient Jean de Pont-Alais à Molière. Comédiens à double face, par l'une ils regardent les confrères des *Pois-pilez* et les farceurs des halles; par l'autre ils annoncent Floridor et Bellerose. On les vit apparaître au moment où les Confrères étaient, malgré leurs efforts, délaissés par la foule. L'antique esprit gausseur et rabelaisien, narquois et satirique, se réfugie sur leurs planches, où il échappe aux arrêtés du Parlement. Ils y font chaque jour à leur manière le feuilleton du moment, une sorte de satire aristophanesque au gros sel, daubant avec pleine licence sur les travers, les modes, les usages et quelquefois les personnes, mais plus souvent encore se bornant à chatouiller rudement, par leurs bouffonneries ordurières, la fibre badine du bourgeois parisien.

Les trois farceurs de la Porte Saint-Jacques avaient si bien fait que la foule désertait l'Hôtel de Bourgogne pour leur petit théâtre. Les tragédies de Montchrestien, de Hardy, de Claude Billard se jouaient dans le vide. La troupe royale se plaignit à Richelieu, qui manda les accusés au Palais-Cardinal, actuellement le Palais-Royal, et les fit jouer devant lui dans une alcôve. On peut juger qu'ils se surpassèrent : c'était pour eux une question de vie ou de mort. Il s'agissait de faire rire *quand même* un mi-

nistre qui, par bonheur, avait le rire facile, et auquel son bouffon préféré, Boisrobert, avait donné un avant-goût du genre. La première scène qu'ils représentèrent montra Gros-Guillaume habillé en femme et tâchant de désarmer son mari Turlupin, qui, armé d'un sabre de bois, voulait à toute force lui trancher la tête. Madame Gros-Guillaume se jetait aux pieds du farouche époux, lui embrassait les genoux, prodiguait les supplications éplorées et les plus tendres harangues. Peine perdue : Turlupin est inflexible. Enfin elle s'écrie :

« Eh! mon cher mari, je vous en supplie par cette soupe aux choux que je vous fis manger hier, et que vous trouvâtes si bonne!

« —Ah! la carogne! soupire Turlupin, vaincu et abaissant son sabre. Elle m'a pris par mon faible! la graisse m'en fige encore sur le cœur! »

Dans une autre scène, Gaultier-Garguille cherchait une servante, et se plaignait de la saleté ordinaire de ces filles, surtout de celles qu'il avait eues jusqu'alors, disant qu'il en avait trouvé une qui se peignait au-dessus de la marmite, et Turlupin lui en proposait une autre qui était un modèle de propreté, puisqu'elle se coiffait toujours à la cave. Ces lazzi, et probablement surtout le jeu comique dont ils étaient accompagnés, déridèrent si bien le cardinal, qu'au lieu de les condamner, il fit venir les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, leur reprocha de renvoyer

toujours leurs spectateurs tristes, et leur ordonna de s'adjoindre, pour obvier à cet inconvénient, les farceurs de la porte Saint-Jacques, qui firent merveille sur ce nouveau théâtre comme sur l'ancien.

Tous les faits qui précèdent sont fondés sur le récit d'un mémoire cité par les frères Parfaict, dans leur *Histoire du théâtre françois*[1]. Mais, selon eux, ce n'est là qu'un tissu de fables. Quoiqu'il soit difficile d'admettre qu'une narration tellement circonstanciée, et à peu près contemporaine des faits qu'elle rapporte, soit tout à fait sans fondement, il n'en est pas moins vrai qu'elle s'accorde assez peu avec les documents recueillis d'autre part. Ainsi Sauval ne nous dit rien sur Gaultier-Garguille en particulier qui contredise précisément les assertions du mémoire; mais, en parlant de Turlupin, il nous apprend qu'il entra à l'Hôtel de Bourgogne très-jeune, « dès qu'il commença à parler, » ce qui s'éloigne radicalement de ce récit d'après lequel Turlupin et ses compagnons auraient été trois garçons boulangers, quittant en même temps leur profession pour débuter en même temps, et d'abord dans un jeu de paume. En outre, il existe une sentence du 16 février 1622, rendue au profit des confrères de la Passion, contre Hugues Guéru, Robert Guérin, Henri Legrand et autres (c'étaient les vrais noms de nos

1. T. IV, p. 241.

farceurs), comédiens de l'Hôtel d'Argent, tandis qu'un arrêt de 1629 constate qu'ils font alors partie de l'Hôtel de Bourgogne. Ils étaient donc entrés à l'Hôtel d'Argent avant d'entrer à l'Hôtel de Bourgogne, et, en outre, ils y étaient en 1622, c'est-à-dire deux ans avant l'arrivée définitive de Richelieu aux affaires, ce qui contredit doublement le mémoire. Suivant les frères Parfaict, dont la version n'est pas toujours appuyée sur des preuves suffisantes, Gaultier-Garguille, qui n'aurait jamais été garçon boulanger, non plus que ses deux camarades, débuta en 1598 au théâtre du Marais, où il se fit connaître dans le tragique, le comique et les farces; il est probable qu'il quitta le Marais après la mort de l'acteur qui jouait le rôle de Périne, pour se joindre; sur la scène de la rue Mauconseil, à Gros-Guillaume et à Turlupin. Mais ce ne serait alors qu'une rentrée, car, dès 1619, le recueil de l'*Espadon satirique* nous le montre jouant sur ce dernier théâtre.

En voilà assez pour faire voir que, d'un côté comme de l'autre, les incertitudes et les obscurités surabondent. Nous n'avons pas ici à entrer dans la discussion des dates, et à tâcher de démêler l'ordre et la suite de toutes ces pérégrinations de scène en scène. Les trois bouffons ne nous appartiennent plus, dès qu'ils renoncent à la place publique. Il nous suffit que, malgré l'incrédulité des frères Parfaict, on ne puisse guère contester dans son essence

le froid ils sont moins capables de nuire; puis ils leur faisaient décharger leur venin sur une pièce de viande, incessamment exposée à leurs morsures; ou ils empâtaient leurs dents, les leur cassaient et arrachaient, leur coupaient les vésicules contenant le venin, etc.

Ainsi s'y prenait Desiderio Descombes : « Et je voudrois, dit l'auteur du *Discours*, que l'on fît en son endroit ce qu'autrefois j'ai vu à l'endroit d'un autre pour découvrir l'imposture. Un apothicaire fut commandé par l'un des magistrats de porter à un charlatan une pièce de sublimé, parce qu'il se vantoit d'en manger, et à un autre qui se faisoit mordre par des serpents, lui fit porter une vipère; mais cet imposteur se garda bien de toucher ni au sublimé ni à la vipère, témoignage évident que ce sublimé qu'ils mangent est sophistiqué, et que leurs vipères sont sans venin. »

Un peu plus loin, nous apprenons que plusieurs empiriques osaient se dire issus de la lignée de saint Paul, et qu'ils vendaient de la terre de Malte contre les morsures des animaux venimeux, — en souvenir de la vipère qui avait piqué l'apôtre dans cette île, et qu'il avait secouée au feu sans en éprouver aucun mal [1]. L'auteur se garde bien de nier que la terre de Malte « n'ait quelque souveraine vertu

1. *Actes des Apôtres*, ch. XXVIII.

le récit du mémoire que nous avons suivi. Que plusieurs circonstances en soient douteuses, qu'il y ait lieu de rectifier diverses assertions et diverses dates, que l'auteur ait confondu ce qui devait être séparé, la chose est certaine. Nous laissons cette tâche à éclaircir à ceux qui s'en voudront occuper, et nous ne pensons pas qu'on puisse ravir à nos héros d'une manière absolue la gloire d'avoir été saltimbanques sur la place publique avant de devenir farceurs à l'Hôtel de Bourgogne.

Du reste, les planches de l'Hôtel de Bourgogne ressemblaient de si près à celles de la place publique ! En changeant de lieu, nos bouffons ne changeaient pas de métier. Le théâtre sur lequel allait se produire Corneille avait des parades à la porte avant la représentation. Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin étaient assurément les principaux, sinon les seuls acteurs de ces parades. Quelques-uns ont même prétendu qu'ils n'avaient jamais joué ailleurs qu'à la porte ; c'est une erreur évidente. A défaut d'autres preuves, les vers placés au bas du portrait de Gros-Guillaume suffiraient peut-être à le démontrer :

Tel est, *dans* l'Hôtel de Bourgogne,
Gros-Guillaume, avecques sa trogne, etc.

Mais les autres documents ne manquent pas. L'auteur de la satire du *Débauché,* dans les *Exercices de ce temps,* les nomme tous trois parmi les plus importants

personnages de l'Hôtel et il semble, d'après ses paroles, que Gros-Guillaume (La Fleur) fût, du moins à cette époque, le chef du théâtre[1]. Nous savons même que, non contents d'aborder la haute comédie, nos farceurs allaient jusqu'au genre tragique, du moins l'universel Gaultier-Garguille, qui se tirait des rois à merveille, en abritant sa laideur derrière un masque et les caprices de son organisation physique sous une ample et longue robe. Tous trois avaient leurs noms de guerre particuliers pour la tragédie et la haute comédie : ils s'appelaient alors Fléchelle, La Fleur et Belleville.

Mais, hélas! tant de prospérités, et de belles grâces, et de belle humeur, et de joyeuses grimaces devaient avoir un terme. Nos trois bouffons s'étaient attaqués à tout, sans que personne osât y trouver à redire, mais ils eurent un jour la fâcheuse inspiration de se heurter à la justice, qui ne prêta pas les mains à la badinerie.—La légende rapporte que Gros-Guillaume s'étant avisé de contrefaire sur la scène, en guise de représailles, le tic nerveux d'un magistrat qui venait de condamner à une forte amende son camarade Turlupin pour ses démêlés avec Briguelle, le personnage ainsi raillé prit feu, et au lieu de rire avec le public, fit décréter d'arrestation nos farceurs. Gaultier-Gar-

1. Je m'adresse à La Fleur, le priant m'obliger
De m'admettre des siens, afin de me ranger
Parmi ses compagnons...

guille et Turlupin se sauvèrent, mais Gros-Guillaume, retardé par le poids de son ventre, ne put les suivre assez vite, et fut jeté en prison. Il y mourut de saisissement, et ses camarades, c'est toujours la légende qui parle, en moururent eux-mêmes de douleur, dans la semaine. Ce fait incroyable est attesté dans une pièce de vers commune aux trois bouffons :

Gaultier, Guillaume et Turlupin,
Ignorans en grec et latin,
Brillèrent tous trois sur la scène
Sans recourir au sexe féminin,
Qu'ils disoient un peu trop malin...
Mais la mort en une semaine,
Pour venger son sexe mutin,
Fit à tous trois trouver leur fin.

Sur la foi d'une assertion si positive, à l'appui de laquelle on pourrait invoquer d'autres autorités encore, nous nous étions cru en droit d'accepter le fait comme historique. C'est avec un vif regret que nous n'osons plus nous fier aujourd'hui à cette touchante et poétique légende, qui relevait si bien la vie de nos bouffons par leur mort, et qu'il nous faut chercher à expliquer l'affirmation de l'auteur par une forte hyperbole, à moins qu'on n'aime mieux, entre deux témoignages opposés, s'en tenir au sien, ce qui, en somme, n'aurait rien que de fort légitime. Quoi qu'il en soit, de quelques livrets, sur la signification précise desquels il y aurait bien à dire[1], il semble résulter que ce fut

1. Reproduits par M. Éd. Fournier, dans son édition des

Gaultier-Garguille qui mourut le premier, et que les autres le suivirent d'assez près. Piganiol de la Force a trouvé la date du convoi de Gaultier (sous le nom de Fléchel) au 10 décembre 1633 [1]. Après lui, on ne voit plus trace de ses deux confrères à l'Hôtel de Bourgogne, et, dès 1634, Guillot-Gorju vient pour les remplacer. Tous trois furent enterrés dans l'église Saint-Sauveur [2], le Panthéon des comédiens, ou, si l'on aime mieux, le Saint-Denis des rois de la farce, qui devait recevoir encore plus tard les dépouilles de Guillot-Gorju lui-même, de Scaramouche et de Raymond Poisson.

On a vu, dans le morceau de poésie cité plus haut, que les trois amis, ayant une médiocre idée du beau sexe, n'avaient point admis de femme dans leur association dramatique, afin de rester toujours unis, ce qui ne les avait pas empêchés de se marier. La veuve de Gaultier-Garguille, grâce sans doute au joli pécule amassé par le bouffon, convola en secondes noces

Chansons de Gaultier-Garguille (1858), où il a réuni plusieurs pièces curieuses relatives à ces farceurs, et s'occupe particulièrement de Gaultier plus longuement que nous ne l'avons pu faire ici.

1. *Description de Paris* (1742), t. III, p. 233. Cependant à la page précédente, il dit qu'il n'a rien trouvé dans les mêmes registres sur Turlupin parce que, avant 1660, ou il n'y avait point de registres dans les églises paroissiales, ou ils étaient tenus avec une extrême négligence.

2. Démolie en 1787. Elle était au coin de la rue actuelle du même nom.

avec un gentilhomme de Normandie, que n'arrêta point la crainte de déroger. Celle de Turlupin eut un sort moins glorieux; elle épousa d'Orgemont, simple comédien du Marais. Quant à la fille de Gros-Guillaume, elle s'unit à La Thuillerie, de l'Hôtel de Bourgogne, et monta sur les planches à côté de son mari.

Lorsque les trois grands farceurs eurent passé de vie à trépas, ce fut un deuil profond au théâtre et dans le public. La foule pleura les bouffons qui l'avaient fait rire si longtemps, et les poëtes versèrent des fleurs sur leur tombe. On composa une multitude de facéties sous leur nom; on décrivit en vers et en prose leur testament, leur entrée en l'autre monde, leurs rencontres, leurs apparitions. Puisque nous avons raconté leur mort, il est juste que nous citions leur épitaphe, une de celles du moins que l'on vit alors pleuvoir de tous les côtés en l'honneur du *trio* burlesque. On remarquera qu'elle les associe tous trois dans ses regrets, qu'on ne comprendrait guère cette épitaphe commune si la mort du dernier avait été séparée par plusieurs années de celle des précédents, et qu'elle semble vraiment avoir été provoquée par la disparition à peu près simultanée des trois farceurs.

Gaultier, Guillaume et Turlupin,
Qui mettoient le monde en liesse,
Ont tous trois rencontré leur fin
Avant d'avoir vu leur vieillesse.

Si tu veux savoir leur trépas,
Passant, tu n'arresteras pas,
En deux mots je vais te le dire :
Sçache que la Mort prend son temps
De retirer les charlatans
Quand personne ne peut plus rire.

Ce dernier vers a toute la physionomie d'un trait de satire, peut-être politique. Ce n'est pas notre affaire. Nous devons dire aussi qu'il y a une métaphore un peu vive dans la pièce, ou que du moins le quatrième vers doit s'entendre en un sens purement figuré. Gaultier-Garguille avait joué quarante ans, et Turlupin plus de cinquante-cinq, assurent les historiens. Quant à Gros-Guillaume, il décéda octogénaire. Si nos héros ne moururent pas *vieux*, parce qu'ils avaient conservé toute la verve et la verdeur de la jeunesse, il est donc certain pour le moins qu'ils moururent *fort âgés.*

§ 2.

JEAN FARINE ET BRUSCAMBILLE.

Parmi ces nomades bienfaiteurs de l'humanité, lesquels ont découvert la panacée de tous les maux, un précieux baume ou un élixir souverain contre les maux de dents, catarrhes, migraines, rhumatismes, pleurésies, esquinancies, hydropisies, apoplexies, paralysies, catalepsies, la goutte, la gale, les engelures et les abcès, pouvant servir en outre à

blanchir la peau et à cirer les souliers, un des plus illustres, dans les premières années du XVIIe siècle, fut Jean Farine, et le Champenois Deslauriers, dit Bruscambille, était son prophète.

Jean Farine et Bruscambille étaient d'abord deux opérateurs, mais ils finirent par monter sur les planches de l'Hôtel de Bourgogne, comme Gaultier-Garguille et ses compagnons, et c'est pourquoi leur place naturelle est marquée, dans ce chapitre, à la suite de l'illustre trio.

La vie de nos deux héros, surtout du premier, est environnée de ces profondes ténèbres qui sont comme l'auréole des personnages légendaires. Nous allons rassembler ici le peu qu'on en connaît, d'après les documents contemporains, et surtout d'après les œuvres de Bruscambille lui-même.

Jean Farine avait élu domicile sur le Pont-au-Change. Il trônait entre les nombreuses boutiques de changeurs et d'orfévres qui s'alignaient de chaque côté du pont, à côté des oiseleurs qui, les jours de fête et les dimanches, y venaient étaler leur gazouillante marchandise. C'était un gros garçon à face réjouie, que son compagnon a comparé quelque part à Bacchus. Il avait pris son nom de l'habitude où il était de s'enfariner la figure. Le bonnet de Jean Farine pouvait passer pour le digne frère du chapeau de Tabarin, par la souplesse avec laquelle il se laissait pétrir entre les doigts de son maître pour amuser les

badauds [1]. Grâce à lui et à son compagnon, le Pont-au-Change, sans pouvoir lutter avec son brillant voisin le Pont-Neuf, détournait du moins à son profit une bonne part de cette foule désœuvrée, qui flottait sans cesse aux environs de la place Dauphine et du quai de l'École.

Tous deux ne se bornaient pas à exploiter les rues de Paris : ils coururent aussi la province. On a un prologue de Bruscambille en faveur des écoliers de Toulouse; en outre, ses ouvrages, de 1610 à 1617, sont publiés à Bergerac, à Bordeaux, à Rouen ou à Lyon, et quand même il serait entré à l'Hôtel de Bourgogne dès 1606, comme le veulent quelques-uns, il n'y aurait point de contradiction entre ces deux faits, soit qu'il en fût sorti momentanément, peu de temps après, soit qu'il le quittât à certaines époques pour exécuter des tournées dans le reste de la France, ainsi qu'il le donne à entendre dans plusieurs de ses prologues. Il paraît même avoir joué quelque temps au théâtre du Marais.

Voici donc tout ce que nous savons d'une manière à peu près positive sur le compte de la vie en plein vent de Bruscambille : c'est qu'il était le compère et l'orateur de l'empirique Jean Farine, qu'il courut la France avec lui, sans doute après avoir épuisé à

1. *Harangue funèbre en l'honneur du bonnet de Jean Farine*, dans les *Nouvelles et plaisantes imaginations de Bruscambille.*

Paris le succès qu'avaient valu à leur association les drogues de celui-ci et ses propres calembredaines, et qu'enfin, à une date qui n'est pas rigoureusement déterminée, ils entrèrent, l'un portant l'autre, à cet Hôtel de Bourgogne, asile de tous les farceurs et triacleurs les plus experts, et où, de temps à autre, se venait décharger le chariot vagabond de Thespis, avec ses charlatans encore tout barbouillés de lie [1]. Jean Farine n'était pas seulement un opérateur et un marchand de drogues, c'était aussi un bouffon qui savait parfaitement donner la réplique au facétieux Bruscambille, dans les entr'actes de son petit commerce, et qui comprenait à quoi l'obligeait son nom. Ce dernier en parle plusieurs fois comme d'un compagnon de théâtre, dans celles de ses harangues qui paraissent avoir été prononcées sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne : « Je suis d'advis, dit-il dans son prologue *en faveur du galimatias*, de

1. De tout temps, il en a été un peu de même, et il serait piquant d'énumérer tous les *enfants de la balle* qui sont devenus de grands comédiens, et qui ont brillé sur les premières scènes après avoir joué dans les carrefours et sur les tréteaux. Il y a dans cette liste des noms comme ceux de l'Allemand Brandes, qui avait été tour à tour montreur de bêtes et valet de charlatans avant de devenir le premier acteur de son pays, et de l'Anglais Kean, qui avait débuté par jouer des rôles de singe dans une troupe nomade du dernier ordre. Chez nous, la liste s'ouvre à Molière, et se continue avec Armand, qui s'éleva de la place publique à l'un des premiers rangs de notre première scène, Rose Chéri, Rachel et cent autres.

m'en aller là derrière, faire en sorte que Jean Farine vous apporte tous ses ingrédiens et une farce qui vous face tellement rire que vous en puissiez tous ch... en vos chausses. » Cette phrase, à la prendre en son sens rigoureux, indiquerait même en Jean Farine une sorte de directeur, ce qui serait d'autant moins impossible qu'on le trouve qualifié de « superintendant de la maison comique, Hôtel de Bourgogne de Paris, » dans la dédicace qui précède les *Débats et facétieuses rencontres de Guillot-Gorju*. Ces premiers indices sont confirmés par un document beaucoup plus explicite. L'auteur du *Débauché*[1] fait parler un jeune homme qui raconte son engagement dans la troupe de l'Hôtel de Bourgogne. Il s'adresse d'abord à La Fleur ou Gros-Guillaume, le priant de l'*admettre des siens*, puis continue ainsi :

L'on m'admet. Aussitost bras dessus, bras dessous...
Je preste le serment ez-mains de Jean Farine,
Qui d'un plat plein de fleurs m'enfarine la mine,
En usant de ces mots : « Or çà, je te reçois
Pour estre à tout jamais comédien françois...
Je veux qu'en premler lieu tu sois très-diligent
De garder à la porte et recevoir l'argent,
Et puis sur le théâtre allumer les chandelles,
Ayant l'œil quand il faut donner des escabelles, etc. »

Assurément il n'y aurait rien d'étonnant qu'un opérateur fût devenu quelque chose comme l'intendant

1. *Les Exercices du temps*, à la suite des *Satires* de Courval, IXe satire.

supérieur, une sorte de régisseur en chef de l'Hôtel de Bourgogne, en un temps où ce théâtre n'était qu'une réunion de bateleurs; mais je ne voudrais pas tirer de tout ceci des conclusions trop absolues. Le passage de Jean Farine à l'Hôtel de Bourgogne, surtout comme chef du théâtre, n'a pas laissé de traces dans l'histoire. Ce personnage ne paraît pas d'ailleurs, s'il faut le dire, avoir une individualité bien nette. Son nom a toute la physionomie d'un nom générique, et semble indiquer un de ces types des tréteaux populaires qui ont pu et dû s'incarner dans plusieurs corps[1]. Dans le Jean Farine de la satire du *Débauché*, on est tenté de ne voir qu'une désignation burlesquement symbolique, un sobriquet, créé par allusion à l'usage général que suivaient les farceurs de l'Hôtel de s'enfariner la figure, et se rapportant peut-être à Gros-Guillaume lui-même, particulièrement connu par cette habitude. Mais ce qui nous autorise à croire que ce « superintendant » de l'Hôtel de Bourgogne est bien le même homme que

1. Suivant Monteil (*Hist. des Franç.*, t. IV), il y a eu deux Jean Farine, et pour appuyer cette assertion, il renvoie, sans s'expliquer autrement, à la satire que je viens de citer, non pas qu'il soit question de deux Jean Farine dans cette satire, mais seulement parce qu'il pense, sans doute, que ce personnage de l'Hôtel de Bourgogne dont il y est question ne peut être le même que l'opérateur des places publiques. Or, rien ne prouve, nous venons de le voir, la nécessité de ce dédoublement, comme rien ne prouve non plus qu'il n'y ait pas eu une multitude d'autres Jean Farine.

l'opérateur du Pont-au-Change, c'est le rapport de l'époque joint au rapport du nom; c'est surtout l'entrée certaine de Bruscambille lui-même, son inséparable compagnon, au théâtre de la rue Mauconseil, et la manière dont il parle de lui dans quelques-uns de ses prologues débités sur cette scène.

Bruscambille vécut et resta à l'Hôtel de Bourgogne jusque vers 1634, époque à laquelle on le perd de vue. Son rôle à ce théâtre paraît avoir été très-nettement délimité et circonscrit. Il ne jouait pas dans la farce, comme ses collègues ès-arts comiques Gaultier-Garguille et Turlupin; il ne paraissait sur la scène que pour haranguer l'auditoire, à la façon du *badin* du vieux théâtre avec ses *monologues*. Il semble qu'il se soit quelquefois aventuré jusqu'à la chanson, mais d'ordinaire il se bornait au prologue. Les prologues étaient d'abord des espèces d'arguments, destinés à mettre l'auditoire au fait et à servir d'introduction à la pièce; puis ils n'eurent plus pour but que d'amuser les spectateurs en attendant que les *jeux* commençassent, ou à combler l'intervalle des deux pièces par un intermède comique : il en est ainsi de ceux de Bruscambille, qui, le plus souvent, n'ont pas le moindre rapport avec l'ouvrage qu'ils précédaient sur la scène. Ce n'était pas seulement en tête des farces que le facétieux Champenois venait débiter ses prologues bouffons; c'était tout aussi bien en tête des tragédies et des pastorales, comme il le fit particu-

lièrement avant la représentation de *Phalante* en 1610, et avant celle de *Mélisse ou les Princes reconnus*, vers 1633.

Les prologues, paradoxes, fantaisies et plaisantes imaginations de Bruscambille appartiennent à notre histoire, parce que, sans aucun doute, il en fit entendre beaucoup en place publique, du haut de son trône du Pont-au-Change, sur les tréteaux où il pérorait en plein air, à la lumière du soleil, côte à côte avec le glorieux Jean Farine. Même une fois à l'Hôtel de Bourgogne, il est à croire qu'il harangua souvent la foule au dehors, comme font aujourd'hui les saltimbanques de nos foires, et que quelques-uns des discours qu'il nous a conservés ne sont rien autre chose que des *bagatelles de la porte.*

Bruscambille est donc, à vrai dire, une sorte de pître, mais c'est un pître lettré. S'il a, dans ses productions, le ton gausseur et narquois du pître, ses coq-à-l'âne, ses platitudes, ses grivoiseries grossières, et très-souvent, avec plus d'audace encore, ses bons mots orduriers et ses obscénités; il a aussi le ton pédantesque et les doctes citations de l'homme qui a fait ses classes et qui veut le montrer. Il se laisse aller à un grand étalage de science, et farcit avec ostentation ses harangues de termes anatomiques et chirurgicaux. Notre farceur avait de la lecture, et il en a profité pour piller sans scrupule ses facéties un peu partout : il le proclame lui-même dans une de ses

dédicaces. Comme Molière, il était persuadé qu'il avait le droit de prendre son bien où il le trouvait; mais au lieu de changer le fumier en or, c'est l'or qu'il changeait en fumier. Il mélange le latin de cuisine au français des tréteaux, parle en style macaronique, et se gaudit en jeux de mots tels que celui-ci : « *Finis corona taupus*, la fin couronne les taupes, » ce qui, paraît-il, faisait rire aux éclats nos bons aïeux. Il y a de tout dans le salmigondis de ses prologues et harangues. Le plus souvent, c'est pitoyable et même d'un écrasant ennui, mais parfois cela fait sourire; tantôt c'est ignoble, à peine digne du dernier bateleur de ruisseau, et tantôt on y voit passer quelques étincelles de verve comique. Toute bienséance en est presque toujours absente, mais non pas toujours l'esprit et l'imagination. Il est fort difficile de détacher quelques pages de ses œuvres sans se salir les doigts; nous allons essayer pourtant.

Voici d'abord du galimatias, — un genre qu'il affectionnait particulièrement, et dont on a même voulu le faire l'inventeur :

Puisqu'il a pleu à la seigneurie de vos excellences, et à l'excellence de vos seigneuries, de vous transporter en chair et en os à nostre théastre, je penserois offenser *curiositatem vestram* si je ne vous faisois part d'un advis qui m'a esté déféré d'Allemagne, *ex partibus Romæ,* à sçavoir que les médecins du prestre Jan luy ont ordonné une estuvée de marbre et de porphyre, pour chasser les crudités qui luy travaillent ordinairement l'estomach ;

voilà pour un. *Secundo*, que seize Pigmées ont appris à jouer du baston à deux bouts et de l'espée à deux mains dans la pochette du Grand-Turc, afin de se deffendre doresnavant plus dextrement contre les gruës, leurs capitales ennemies; que le Roy de la Chine envoye en poste à celuy des Tartares une paire de tablettes de beurre frais pour escrire *sua negotia*.... Nous lisons sans lunettes, en la vie de Martin Gang, qu'il n'eust jamais cru qu'Epaminondas eust fait le moulinet avec une lèchefrite, si maistre Guillaumene l'en eust asseuré avec des sermens de taffetas renforcé; c'est pourquoy vous croirez si peu que vous voudrez de ce que je vous ay dit: je m'en rapporte à votre supplément, après vous avoir baisé l'ergot du pied gauche[1].

Et ailleurs:

Auparavant que le soleil ayt pris ses pantoufles et qu'il ayt tiré le rideau de la voute estoillée, je vous veux entretenir, suivant ma coustume... Ce n'est pas une chose nouvelle que le Prete-Jan (*sic*) soit noir, les Anglois blancs et les Espagnols bigarez, sans parler des grenouilles, qui le plus souvent sont habillées de verd, pour ce que les truites, selon que dit Hypocrates en un livre qui ne s'est jamais veu, semblent avoir assez bonne grace en dansant sur la corde, au son du luth des quatre fils Aymon...[2].

En voilà assez, en voilà trop peut-être.

Passons maintenant à un paradoxe. Bruscambille aimait beaucoup aussi ces jeux d'esprit, dont il se tirait parfois avec une certaine dextérité:

1. *Fantaisies* de Bruscambille, p. 78.
2. *Ibidem*, p. 199.

Non omnia possumus omnes... Il n'y a rien de parfait de tout point : tel aura le visage bien fait qui aura le oorps mal fait, les jambes droites et les cuisses eshanohées, le ventre plat, le dos voûté ; bref, nous ne pouvons estre sans quelques imperfections, et bienheureux ceux qui sont imparfaits en quelques parties de leur corps, car il n'y a rien si dommageable que la beauté, et qui engendre plus de dissencions, querelles, meurtres et violences. La laideur conserve les femmes en leur pudicité et les filles en leur virginité. Croyez, messieurs, que si cette belle Hélène et ce beau pasteur Pâris eussent esté laids, les Grecs n'eussent pris tant de peine à les poursuivre, et la noble cité de Troye n'eust pas esté destruite. Et s'il faut apparier la beauté de l'esprit à celle du corps, nous voyons ordinairement les difformes estre ingénieux et doctes, tesmoin Socrates que l'on a estimé estre le plus laid du monde, et néantmoins il fut jugé par l'oracle d'Apollon le plus sage de son temps. De lourde difformité de corps fut Zénon, Aristote mal fait et l'empereur Galba fort contrefait. Considérez, messieurs, ces gens de belle façon : vous les voyez ordinairement moins forts, moins robustes, moins durs au travail, plus mols, délicats et effeminez que les autres personnes, car un bel homme est souvent recherché des femmes; plus il est recherché, plus il vient aux prises ; plus il vient aux prises, plus ses forces défaillent, et ses forces estant défaillies, voilà une beauté sans bonté. Mais un homme laid et difforme n'est guères requis de son déshonneur; moins il est requis et moins il effectuë, plus il a de force et de vigueur. Donc, que diray-je des femmes qui ne se contentent des beautez que la nature leur a données? Elles inventent mille fards, parfums et autres drogueries pour embellir leur teint, choses vrayement frivoles et inutiles, car il n'y a rien au monde qui dure moins que la beauté : elle se perd

en un moment. Une belle femme devient laide, mais une femme laide n'embellist jamais, elle devient encore plus laide; une femme laide garde sa laideur jusques au tombeau, ce que ne fait pas une belle... O bonne recepte contre les tentations de la chair! douce et agréable difformité de visage, fille aisnée de chasteté, et ferme rempart contre les amoureux assauts! Une femme laide oste la jalousie hors la teste de son mary... Quant à moy, si j'estois beau je ferois comme jadis fit une fille, qui, voyant sa beauté suspecte à sa bonne renommée, et estant pour tel effect poursuivie de plusieurs courtisans, prit un trenche-plume duquel elle se deschiffra et deschiqueta le visage... Et vous, beaux garçons et belles filles, en feriez-vous autant? Je ne le pense pas : au contraire, pour n'estre assez beaux ou assez belles, l'on inventera dix mille fards, parfums et autres niaiseries pour rajeunir l'âge et premier portrait naturel, avec faux cheveux, blanc d'Espagne, pommade, targon, eau distilée, amande broyée, huile, lessive,... et autres drôleries trop longues à réciter. Elles se tondent, elles s'arrachent les cheveux, artificiellement elles se frottent, se lavent,se décrottent, se gantent pour paroistre belles; et puis de ces folies qu'en advient-il ordinairement? Orgueil, outrecuidance. Mais les laides sont humbles, discrètes, courtoises et serviables à leurs maris... Il vaut donc mieux aux hommes de s'allier aux laides, et aux femmes se joindre aux hommes laids et difformes [1].

Il me semble que c'est déjà un peu mieux, et que nous avons monté d'un cran.

Voyons maintenant un autre genre encore :

1. *Prologue facecieux de la Laideur.*

J'ay veu deux ou trois escornifleurs d'honneur, qui en contoient depuis le mardy gras jusqu'au lendemain, l'un demandant : « Quelle heure est-il? Commenceront-ils bientost? A votre advis que représentent-ils aujourd'huy? Font-ils bien? Quels gens sont-ce? Combien sont-ils? » Sur ces questions de haut goust, un de la troupe, docteur en taille douce, pour le moins dressant les oreilles comme un rossignol d'Arcadie, s'advança sur le pied gauche, pour en dire sa rastelée, et voiant que ce badin sans farine, pour assaisonner un demy-ris fourchu, enveloppé dans ses moustaches à fourchettes et toutes baveuses, avoit découvert cinq ou six paires de dents lissées et bien aiguisées, j'ay dit alors en moi-même : « O Dieu ! si ce personnage demeure encore seulement un an dans Paris, il taillera bien de la besogne aux pasticiers... » Et ayant craché à quartier d'un accent pointu, et fait quelques grimaces alternatives... dit aux autres : « Voulez-vous que je vous die, messieurs? Ma foy, ils ne font rien qui vaille. Il me souvient (disoit ce magazin de sottise) d'un singe qui estoit en nostre village, mais c'estoit bien autre chose, et si, on ne prenoit que deux liars. Quoy ! disoit-il en grossissant sa voix, ceux qui le menoient emportèrent plus de quatre francs, tous frais faits, sans comprendre les bonnes graces du peuple [1]. » Etc.

Bruscambille s'était rendu maître de son auditoire, au point de débiter impunément à son nez toutes les impertinences qui lui passaient par la tête. Son bouffon favori l'eût battu à coups de canne, que le public aurait trouvé la plaisanterie excellente. Nous

1. *Prologue contre les Censeurs.*

voyons tous les jours, dans les rues de Paris, d'audacieux saltimbanques traiter nettement d'imbéciles ceux qui les entourent, et ces bonnes gens rient avec satisfaction. Bruscambille faisait souvent de même, avec un égal succès, et il lui arrivait de cacher des vérités piquantes et des censures assez hardies sous le voile de ses balourdises, comme lorsqu'il met en scène, en une allégorie transparente, des anguilles qui disputent avec le cuisinier pour être écorchées par la queue, et des grenouilles qui veulent l'être par la tête, comme encore lorsqu'il raille les assemblées publiques, les intrigues des partis et les grands mots sous lesquels ils cachent leurs petites ambitions.

Dans le prologue *en faveur de la Comédie du monde*, il aborde le *caractère* et le portrait satirique.

Ouy, mais (me dira quelque vieille coiffée à l'antique) qui fera l'ouverture de ce théâstre? qui jouera le premier roolle de la comédie? A messieurs les courtisans, sans doubte, appartient cette honneur. Mais encore à quoy consiste leur personnage? Le voulez-vous sçavoir, bonne femme?... Les uns sont destinez à passer une partie de la nuit sur le bout du pied, comme une gruë, dans la chambre de Monsieur, qui souvent ne se couchera que le soleil n'ait quitté son bonnet de nuit pour nous monstrer sa perruque blonde; les autres, pour avoir plus de cors aux pieds que de carolus à la bourse, à cercher la commodité d'un buffet pour se soulager; les autres à entretenir la compagnie de balivernes et faire croire à Monsieur que vessies sont lanternes, que les

chaleurs seront grandes au mois d'aoust, que son barbe est le meilleur cheval de son escuyrie. Que si Monsieur monstre seulement le bout de ses dents pour rire à la négligente, comme on fait au Louvre, les voilà qui se fendent la gueule à quatre doubles à force de rire, la pluspart par complaisance et sans en sçavoir la cause. Et ce que je trouve encore de plus ridicule aux âmes généreuses, est une certaine méthode qu'ils observent de rebattre les mesmes paroles de leur maistre, comme pour exemple : Cocher, mettez les chevaux au carosse, —voilà M. le flasque qui ne manque point de répéter : Cocher, Monsieur dit que vous mettiez les chevaux au carosse.—Si j'estois grand, j'envoyerois ces Caméleons, ces Hume-vens, avec un tas de tondeurs de napes qui ne vont chez eux que pour travailler du museau;... je les envoyerois en Canada... pour apprendre aux habitans la méthode de goguenarder, mentir à plain fonds, morguer un chacun et vivre sans rien faire. Voilà le premier acte de notre comédie : que l'on fasse jouer les violons.

Le deuxième acte roule sur les avocats, le troisième sur les procureurs, le quatrième sur les marchands.

Mais qui représentera donc le dernier acte ?..: Voicy une trouppe morfondüe de vieils usuriers qui joüeront leur personnage à visage descouvert. Mais, à propos, se peut-il trouver une plus parfaicte comédie que de voir un raquedenare à robe rempiécée, enharnaché de je ne sçay quel chappeau fait en crouste de pasté et aussi gras pour le moins, se pourmener en plain hyver devant sa porte, avec une plantureuse roupie au bout du nez, et trépigner des pieds pour les eschauffer, en attendant quelque pauvre oyson de village pour luy arracher quelque plume en passant? Si un bon morceau passe

devant luy, il luy allonge cinq ou six vieilles dents rouillées qui luy restent en gueule, de la longueur d'une picque de Biscaye; mais le coust luy en fait perdre le goust; il faut chercher meilleur marché : « Combien ceste oreille de moruë, bonne femme? — Un carolus, sire.—En voulez-vous huict deniers?—Trois liards, au dernier mot. »—Vous voyez mon vilain, après avoir calculé en son esprit combien luy peut rapporter au bout de l'année l'espargne d'un denier par jour, trousser ses quilles et s'en retourner chez luy disner de la coste d'un haran soret.

J'ai multiplié ces citations, parce que les ouvrages de Bruscambille sont très-rares et qu'il serait difficile à la plupart de nos lecteurs de se les procurer. Je ne cite pas l'une de ses plus spirituelles harangues (prologue de l'*Impatience*), parce qu'elle se trouve dans les frères Parfaict[1], et après eux partout. Plusieurs de ces pièces ont leur utilité pour l'histoire du théâtre, et peuvent servir, avec les précautions voulues, à reconstituer la physionomie de ce public, que les comédiens traitaient sans façon, mais qui ne se gênait par beaucoup lui-même. Il a composé des prologues *en faveur du Galimatias*, *en faveur du Crachat*, *du Rien* (celui-là est assez ingénieux), *de l'Yvrongnerie*, *des Allumettes*, *des Puces*, *des Naveaux et des Choux*, *du Privé*, *de l'Utilité des cornes*,—je ne mentionne que ce qu'il est rigoureusement possible de mentionner. Il a laissé des *paradoxes* sur les questions suivantes :

1. *Histoire du Théâtre-François*, t. IV, p. 146.

qu'un p... est corporel[1], *qu'un p... est spirituel*,—car il aime, pour faire montre de son habileté d'avocat, à établir le *contre* le lendemain du jour où il a établi le *pour*;—*qu'un p... est une bonne chose*, ce qu'il démontre avec une grande abondance, en citant Cicéron et en empruntant à l'école ses formes d'argumentation et jusqu'à ses syllogismes latins. Il a un discours *en faveur des Galeux*, et un autre *en faveur des gros nez*, où il nous révèle—précieux détail dont il faut enrichir sa biographie—qu'il plaide *pro domo suâ*. Dans son *prologue non moins sérieux que facecieux*, il s'est attaché, avant Jean-Jacques, à prouver que la science est corruptrice et le principe de tous maux, thèse à laquelle il revient encore dans son paradoxe : « *Nihil scientiâ pejus aut inutilius.* » Enfin, pour ne pas parler des écrits de toutes sortes qu'on lui a gratuitement prêtés, un de ses prologues (*contre la calomnie*) renferme la fable du *Meunier, son fils et l'âne*, et il ne serait pas impossible que ce fût à lui, plutôt qu'à Pogge, que La Fontaine, grand fureteur de nos vieilles gaudrioles, grand amateur de toutes les farces et drôleries gauloises, en eût emprunté le sujet, d'autant plus que je retrouve également le fond d'un de ses contes dans un autre prologue de Bruscambille, dont je ne puis même indiquer le titre.

1. Je demande mille pardons au lecteur délicat; mais, en pareil sujet, il faut bien accorder à l'écrivain quelque licence de citation.

Bruscambille ne rit pas toujours : certains de ses discours sont d'une gravité à pierre fendre, de vraies harangues universitaires, bardées de citations classiques. Il a entrepris quelque part, dans ses *Nouvelles et plaisantes imaginations*, une apologie en règle de la comédie, et l'on dirait un avocat gourmé qui plaide devant un tribunal. Et puis, le pauvre homme a beau grimacer et s'épuiser en lazzi grotesques, il ne s'en prend pas moins fort au sérieux, je vous jure, et la preuve en est dans le soin avec lequel il se défend à chaque page contre ceux qui l'attaquent et s'efforce de répondre à leurs critiques.

Les élucubrations de Bruscambille furent recueillies en trois petits volumes, qui ont eu des éditions multipliées. Rien de plus inextricable que la bibliographie de ces ouvrages, grâce aux fausses dates, aux fausses indications de villes destinées à déguser les contrefaçons, aux différences des titres placés en tête des mêmes livres, aux changements qu'a subis le texte dans les éditions diverses, aux spéculations de tout genre qui sont venues exploiter le succès du bouffon,—si bien que, pour avoir Bruscambille au complet, il faut acheter une douzaine de volumes qu'on cherchera pendant des années, et qu'on pourra payer quelquefois jusqu'à 100 et 150 fr. le volume. Il s'est plaint à plusieurs reprises qu'on eût falsifié ses œuvres et qu'on y eût cousu des additions scandaleuses : je serais charmé que cette justification pût

enlever à Bruscambille la responsabilité de quelques-unes des ignobles drôleries de son recueil; mais, hélas! il en restera toujours assez pour dégoûter, je l'espère du moins, un auditoire de portefaix ivres, si quelque bateleur s'avisait aujourd'hui de leur débiter ce qui excitait en ce temps-là le rire joyeux des bourgeois parisiens en plein Hôtel de Bourgogne.

Les éditions de ses œuvres que j'ai eues sous les yeux, sont les suivantes :

1° *Les Fantasies de Bruscambille, contenant plusieurs discours, paradoxes, harangues et prologues facecieux, reveüe et corrigée en cette dernière édition.*—A Paris, chez Florentin Lambert, à l'Image Saint-Paul, 1668. (La première édition est de 1612.) Le frontispice représente Bruscambille en personne, debout au milieu de la scène, et gesticulant avec une animation grotesque, par devant la foule de ses admirateurs qui se pressent, nez en l'air et bouche béante. Le volume est presque entièrement rempli de prologues, que suivent quelques discours. On ne peut feuilleter ce dégoûtant recueil, sans avoir des haut-le-cœur à chaque page.

2° *Les Nouvelles et Plaisantes imaginations de Bruscambile* (sic), *en suitte de ses Fantaisies,* par le S. D. L., Champ. (le sieur Des Lauriers, Champenois), A Bergerac, chez Martin La Babille, 1615, — précédées d'une dédicace sérieuse et solennelle à Henri de Bourbon, prince de Condé, le père du

vainqueur de Rocroy, où il rappelle que le prince a voulu entendre ses prologues, et se loue de la bienveillance particulière qu'il lui a témoignée depuis lors. Les saletés qui remplissent encore ce volume font une étrange figure en regard de cette dédicace, et le prince de Condé n'était pas difficile, s'il est vrai qu'il eût pris de pareilles facéties sous sa protection. Bruscambille ajoute que ces *Nouvelles et Plaisantes imaginations* sont proprement les prémices de son esprit, ses précédents ouvrages ayant été pour la plupart soustraits, tronqués et mutilés. Néanmoins la verve de ce volume n'est pas égale à celle du précédent.

3° *Faceçieuses* (sic) *paradoxes de Bruscambille et autres discours comiques, le tout nouvellement tiré de l'escarcelle de ses imaginations. Jouxte la copie imprimée*, à Rouen, chez Thomas Maillard, 1615. L'auteur dit lui-même dans sa préface que c'est son troisième essai. Il a inséré en tête des vers d'un ami à sa louange. Les *Facecieuses paradoxes* se terminent par une *ode en faveur de la bouteille*. Bruscambille a voulu pincer de la lyre une fois dans sa vie, tant l'ambition littéraire était montée au cerveau de ce bouffon, trop fier d'avoir fait ses classes et d'avoir traduit Horace. Du moins il a eu le bon sens de choisir un sujet en rapport avec ses facultés poétiques, et digne de l'inspirer. Je suppose qu'on sera bien aise de voir un échantillon de cette pièce bachique, qui a peut-être

eu l'honneur d'être chantée sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne.

Tu es le dieu de science,
Et vray père d'éloquence,
Maistre des inventions;
Si quelque ignorant sommeille
Aussitost tu le réveilles
Par l'éclat de tes rayons.

Par ta liqueur ambrosine,
Le poëte en fureur divine
Sent eslever ses esprits,
Et ravy hors de soy-mesme,
Chantera d'un vers supresme
Plus qu'il n'a jamais compris.

Cela est d'un vol modéré. Tenons-nous-en là : ces deux strophes, qui sont les meilleures, suffisent à donner une idée du lyrisme frugal de Bruscambille.

Mais je m'aperçois que ce chapitre prend la mine de devenir un article de critique littéraire, et qu'il est tombé en plein dans les nomenclatures bibliographiques. Voilà ce que c'est d'avoir affaire à un bouffon pédantesque et prétentieux, qui fait des livres au lieu de se borner à faire des grimaces. Foin des pîtres lettrés, dont les lazzi s'épaississent et se changent en lourdes sottises, dès qu'ils veulent les fixer au passage, pour les transmettre à la postérité! Vivent les pîtres de la bonne roche, ronds et francs, le cœur sur la main, dépourvus de toute prétention, et qui se soucient de l'avenir comme du calembour de l'an

passé. S'il n'eût commis cette faute, Bruscambille fût resté pour nous une sorte de héros légendaire, flottant dans le vague poétique de la tradition : il n'est, pour qui l'a lu, et malgré les enchères des bibliophiles, qu'un polisson digne tout au plus de cirer les souliers de Dassoucy. C'est son orgueil qui l'a perdu : grande leçon à tous les pîtres présents et futurs.

§ 3.

GUILLOT-GORJU, GRINGALET ET GOGUELU.

Guillot-Gorju est encore un farceur dont le nom ne périra pas, quoique ce nom soit à peu près la seule chose qui en reste, avec son portrait[1]. Il s'appelait Bertrand Harduin de Saint-Jacques, et sortait d'une souche moins plébéienne que ses prédécesseurs. Non pas qu'il fût noble, s'il est vrai, toutefois, comme des médisants l'assurent, qu'il avait pour père un apothicaire de la rue Saint-Jacques, et que son titre n'était rien autre chose que celui de son quartier natal; mais il appartenait probablement à la famille de ce Harduin de Saint-Jacques, qui était doyen de la Faculté de médecine pendant que Guil-

1. Gravé par Rousselet, et aussi par Leblond, qui semble avoir fixé sous son burin la collection complète des farceurs de son temps.

lot-Gorju brillait à l'Hôtel de Bourgogne, et qui attacha en même temps son nom à l'introduction de l'antimoine dans le *Codex* et à la résistance acharnée contre la circulation du sang [1]. Il commença par faire ses humanités, puis ses parents le forcèrent d'étudier l'art d'Hippocrate. Mais le jeune homme manquait de vocation, et il n'eut rien de plus pressé que de quitter secrètement Paris pour courir la province en compagnie d'une troupe d'opérateurs. C'était là encore de la médecine. Il se chargea d'annoncer la marchandise et d'amasser le monde par ses bons mots, et il acquit en peu de temps une réputation si grande dans la partie, qu'il fit l'admiration et l'envie de ses rivaux.

Après quelques années de cette existence nomade, Saint-Jacques, désireux de briller sur un plus haut théâtre, regagna Paris. Gaultier-Garguille et ses compagnons venaient de mourir ; l'Hôtel de Bourgogne, veuf de ces gais compères, pleurait encore leur perte. Il se sentit l'ambition et la force de les remplacer. Voilà donc notre fils de famille débutant dans la farce sous le nom de Guillot-Gorju, aux applaudissements du public. Nous avons dit qu'il avait étudié la médecine ; cela lui servit avantageusement à se moquer de la Faculté : on a bien raison de dire que les premières études ne sont jamais inutiles. Son rôle ordinaire et

1. M. Raynaud, *les Médecins au temps de Molière*, p. 20, 22, 188, 215.

préféré était celui d'un médecin ridicule; il devança dans cette voie, alors si facile, Molière, que le souvenir de ses saillies inspira sans doute plus d'une fois. Guillot-Gorju était doué d'une mémoire immense et imperturbable, qu'on peut regarder comme un de ses principaux instruments de comique, car elle lui permettait d'énumérer avec une volubilité extrême, et sans jamais broncher, les noms d'une infinité d'instruments de chirurgie, de drogues, de simples, de panacées, d'infirmités, etc., comme les docteurs ridicules de Molière. Grand, les yeux enfoncés, le nez très-long,—nez de pompette, dit Sauval [1],—la peau presque noire, puissamment laid, en un mot, et sachant encore accroître sa laideur par le choix de son masque, nul n'était plus propre à dérider les visages attristés par les tragi-comédies de Mairet, de Rotrou, de Desmarets et de Scudéry. La gravure de Leblond le représente en manteau long, ses grandes jambes maigres dessinées sous un maillot collant, le couteau de bois passé à la ceinture, coiffé d'un chapeau mou à larges bords, relevés devant et derrière et rabaissés sur les oreilles, avec une figure rébarbative, des moustaches de chat en colère, et au menton des houppes pointues de poils blancs.

Et pourtant, la troupe royale n'eut pas l'esprit de garder avec elle un si utile auxiliaire. Loin d'avoir

1. *Antiquités de Paris*, t. III, p. 38.

pour lui ces attentions et ces prévenances dont les *premiers sujets* ont toujours été si jaloux, elle se comporta de telle sorte qu'au bout de huit ans seulement, aigri d'ailleurs, à ce qu'il paraît, par des chagrins intimes, il quitta le théâtre pour se retirer à Melun, où il se mit à professer gravement la science dont il avait fait métier de se moquer jusque-là : détermination étrange qu'on prendrait volontiers pour une nouvelle raillerie, à moins que ce ne fût une réparation. On voit, en effet, d'après une *Apologie de Guillot-Gorju* [1], écrite par lui, ou du moins pour lui, que tout en bafouant la médecine sous son costume de farceur, il gardait pour elle un certain respect, et même la vague intention d'y revenir quelque jour.

Mais son nouveau genre de vie ne tarda pas à l'ennuyer si fort qu'il retourna à Paris. Il se logea rue Montorgueil, tout près de l'Hôtel de Bourgogne, comme pour se ragaillardir par la vue de l'ancien théâtre de sa gloire. Malheureusement, ce voisinage ne l'empêcha pas de mourir peu de temps après, en 1648, à peine âgé de cinquante ans [2]. Avec lui s'éteignit cette illustre dynastie de farceurs dont la trace est restée si vivante dans la première moitié du XVIIe siècle, et dont tous les membres furent enterrés dans l'église Saint-Sauveur, leur Saint-Denis.

1. Dans les *Joyeusetez* publiées par Techener.

2. Les frères Parfaict, *Histoire du Théâtre-François*, t. V, p. 91 et suivantes.

En entrant à l'Hôtel de Bourgogne, Guillot-Gorju n'avait pas cessé d'appartenir à notre cadre, car il paraît avoir figuré surtout dans les parades en plein air qui, aux origines de ce théâtre quasi forain, amassaient le monde à la porte. Un des principaux acteurs de ces parades, dont il était l'âme et le chef, est connu sous le nom de Gringalet. On a un petit livret ordurier, comme tous les échantillons qui nous restent de la littérature comique du temps : *Débats et facétieuses rencontres de Gringalet et de Guillot-Gorju son maître*, dédié à Jean Farine et revêtu de l'approbation de Gros-Guillaume et de Gaultier-Garguille. Ce livret, réimprimé en 1682 à Troyes, la grande officine de reproduction de ces joyeusetés populaires, renferme à peu près les seuls renseignements que nous ayons sur Gringalet. C'était évidemment là un nom de guerre, le nom du type ancien qu'avait repris pour son propre compte le compagnon de Guillot-Gorju, et dans la peau duquel il s'était incarné[1]. Pour avoir le droit de porter un sobriquet aussi significatif, il fallait de toute nécessité offrir le physique de l'emploi, ce qui nous permet de conclure que Gringalet était

1. Noël du Fail, dans ses *Contes d'Eutrapel* (ch. XXIV, *d'un apothicaire d'Angers*), a mis en scène un *bon compagnon* du nom de Gringalet. Ce Gringalet, compatriote et contemporain de Pierre Faifeu, dont Bourdigné nous a transmis la drôlatique légende, a tout l'air de quelque suppôt de la basoche d'Angers, désigné par l'auteur sous son nom de farce.

un pauvre sire, maigre et chétif à laisser compter ses os par la foule.

A côté de Guillot-Gorju et de Gringalet, et pour compléter le *trio* par un bon contraste, s'étalait la large face du joyeux compagnon Goguelu. C'était là aussi un nom typique et obligatoire. Quelle qu'en soit la véritable étymologie, qui n'est pas notre affaire, il est certain que le mot désignait un personnage bien en point, de belle santé et de bonne humeur; il signifiait aussi un muguet, un mignon [1]. Le personnage de Goguelu ou Dodelu existait dans les farces : il semble même que Gros-Guillaume l'ait rempli parfois et ait été en personne désigné sous ce titre dans quelques circonstances. Mais ce fut surtout son successeur, celui qui aspira à le remplacer, qui se fit connaître sous ce nom en paraissant sur le théâtre côte à côte avec Guillot-Gorju, l'héritier de Gaultier-Garguille. Comme son modèle Gros-Guillaume, dont il devait reproduire en partie, et dans la mesure de ses forces, la puissante prestance, il s'enfarinait pour jouer la comédie [2], au lieu de se masquer comme Guillot-Gorju, et probablement aussi Gringalet, qu'on peut regarder comme le remplaçant de Turlupin.

Ainsi Guillot-Gorju, Gringalet et Goguelu étaient

1. Auvray, *le Banquet des Muses*, p. 191.

2. *Songe arrivé à un homme d'importance sur les affaires de ce temps* (1634).

le nouveau trio comique formé sur la scène et sur les tréteaux de parade de l'Hôtel de Bourgogne pour succéder à Gaultier-Garguille et à ses deux compagnons. Mais, sauf Guillot-Gorju, les successeurs n'atteignirent pas à l'éclat de cette glorieuse trinité de la farce, et ne purent la faire oublier un moment. Leur renommée, qui n'a jamais été fort grande, a depuis longtemps disparu, et leur personnalité même flotte, incertaine et confuse, au milieu des brouillards.

Une gravure du temps est à peu près le seul document connu que nous ayons sur le costume et les rôles de Goguelu; encore n'est-il pas certain que le Goguelu de l'estampe soit celui dont nous parlons ici,—le compagnon de Guillot-Gorju et de Gringalet. Cette gravure semble le représenter dans une des principales scènes qu'il jouait au théâtre et où il remplissait le rôle de parasite.

Il est très-probable que Guillot-Gorju composait lui-même les farces où il jouait le principal rôle, du moins le canevas et les situations de ces farces, abandonnés, pour les développements du dialogue, à la verve des acteurs. Il ne reste rien de ses ouvrages, mais on ne peut douter qu'il n'ait joint la gloire d'auteur à celle de comédien, et l'instruction qu'il avait reçue serait déjà une présomption suffisante, quand même nous ne le saurions pas d'autre part. Les ennemis de Molière, en particulier Somaize, accusaient celui-ci, on ne l'ignore pas, d'avoir composé ses

comédies en pillant les manuscrits de Guillot-Gorju, qu'il avait secrètement achetés à la veuve. Cette sotte calomnie, fondée probablement sur l'analogie des attaques dirigées par l'un et par l'autre contre la Faculté, et qui obtint quelque crédit dans certaines régions littéraires, prouve au moins d'une part que, dans l'opinion publique, Guillot-Gorju était considéré comme un véritable auteur, un homme ayant laissé des œuvres, de l'autre qu'il avait une réputation de farceur assez remarquable pour qu'on pût, sans trop d'invraisemblance, lui attribuer la meilleure part dans les premières comédies de Molière. On comprendrait que le souvenir de Guillot-Gorju ait pu inspirer à celui-ci sa farce du *Médecin volant*, s'il n'était pas plus simple d'admettre qu'il l'avait prise au théâtre italien; mais c'est toute la concession que nous pouvons faire.

Il reste encore bien des types célèbres parmi ces bouffons des tréteaux populaires. Les noms du déluré Franc-à-tripes, d'origine italienne, du sot Jean des Vignes, du naïf Jean Doucet et de vingt autres étaient, pour ainsi dire, passés en proverbes, et nos vieux conteurs les ont rendus célèbres; mais on n'aurait jamais fait si l'on voulait tout dire, et nous devons nous contenter d'avoir offert au lecteur la fine fleur du sujet.

X

LES PARADES

TACONNET, LE PÈRE ROUSSEAU, BOBÈCHE, GALIMAFRÉ, BOBINO ET AUTRES.

Une bonne partie de ce chapitre se trouve déjà traitée dans les chapitres précédents. Tabarin, Bruscambille, Gratelard, etc., étaient de vrais pitres, dans toute la noble signification du terme; les opérateurs et les arracheurs de dents, Mondor, Jean Farine, Desiderio Descombes, Hieronymo Ferranti, Carmeline, Cormier, jouaient des parades sur leurs tréteaux pour attirer la foule. A l'origine du théâtre, la parade est partout, et même elle constitue presque tout le théâtre à elle seule. On donnait des parades devant l'Hôtel de Bourgogne à la fin du XVI[e] et au commencement du XVII[e] siècle, comme devant les théâtres de la foire Saint-Germain et de la foire Saint-Laurent; et

pendant que Pierrot battait du tambour à la porte des baraques d'Allard ou de Maurice, les Gradelins et les Polichinelles faisaient rage à celle du théâtre italien [1].

Lorsque les spectacles de la foire furent autorisés à s'établir sur le boulevard, ce fut à la condition expresse de jouer des parades à la porte avant la représentation, afin de rester assimilés aux spectacles forains. L'Ambigu-Comique, établi par Audinot sur le boulevard du Temple en 1769; la Gaîté, fondée par Nicolet (1760); le théâtre du comédien et dentiste l'Ecluse (1777), tous ceux enfin du même calibre qu'on vit s'élever dans les mêmes parages, pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, durent se soumettre à cette loi; et si quelques-uns firent semblant d'en être humiliés, je jurerais qu'au fond ils en étaient fort aises, et qu'ils auraient accueilli avec une reconnaissance tempérée d'une profonde amertume le décret émancipateur qui les eût affranchis de cette agréable et lucrative servitude.

Les premières années du théâtre de Nicolet furent illustrées par l'un des rois de la parade, Taconnet, surnommé le Molière des boulevards, en un temps où l'on avait la rage de donner des surnoms à tout le monde. Taconnet a composé pour Nicolet une multitude de farces et parodies [2], dont la plupart por-

1. *Théâtre ital.*, de Gherardi, t. Ier, *Avertissement.*

2. Quatre-vingt-trois, suivant la liste de ses pièces imprimées, donnée par l'*Almanach des spectacles* de 1773.

tent des titres caractéristiques. Ce sont, par exemple : *la Mariée de la Courtille, les Fous des boulevards, la Mort du bœuf gras*, les *Écosseuses de la Halle,* les *Ahuris de Chaillot.* Sur le titre du *Baiser donné et rendu,* un de ses chefs-d'œuvre, il se qualifie de « membre des arcades du Pont-Neuf, du pont aux Choux et du pont aux Tripes, secrétaire de l'académie aquatique de l'arche Marion, et compositeur des théâtres forains. » Taconnet ne va pas choisir ses héros dans les nuages : un ivrogne, une commère, un rempailleur de chaises, un égrillard, voilà ses types de prédilection. Mais surtout il aime les savetiers d'un amour sans bornes. Auteur et acteur, il avait mis son ambition a reproduire cette figure dans sa perfection idéale, et il s'était si bien incarné dans la peau de ce rôle qu'il eût paru déplacé dans un personnage de cordonnier. Il en était venu à faire mieux que nature. Prenant son art très au sérieux, il jouait avec une gravité superbe, un sang-froid inébranlable, et il avait surtout des effets de pantomime complétement irrésistibles. Sa grande scène favorite, qu'il ne manquait pas de mêler à tous ses rôles de savetier, et que le public attendait comme on attend aujourd'hui, à l'Opéra, l'*ut dièze* de Tamberlick, était celle où il tournait le dos au spectateur, et, se baissant lentement, dans l'attitude d'un homme qui ramasse un objet à terre, lui dévoilait par degrés un vieux fond de culotte en lambeaux, par les lacunes

duquel s'échappait un pan de chemise. A cette vue, les applaudissements, les rires frénétiques et les cris d'enthousiasme éclataient de toutes parts. C'étaient sans doute de pareils traits de comique qui avaient fait nommer Taconnet le Molière des boulevards !

Les parades et le jeu de Taconnet, car il est probable qu'il joua plus d'une fois lui-même à la porte dans ses pièces, attiraient une affluence énorme sur le boulevard du Temple. Quelquefois, les dimanches, il y avait jusqu'à vingt mille hommes, pressés, entassés sur tous les points d'où l'on pouvait apercevoir les tréteaux. Et ce n'étaient pas seulement des gens du peuple, mais aussi des grands seigneurs et des dames du plus haut monde, qui s'y rendaient en voiture, ou faisaient arrêter leurs équipages pour le voir et l'entendre. On était alors au temps où Volange, dans le rôle de Janot, faisait les délices des duchesses, qui se pâmaient d'aise au fameux : *C'en est.* Les parades de Taconnet appartenaient au même genre de littérature.

Les théâtres des boulevards se rangeaient si bien, en réalité comme en apparence, parmi les spectacles forains, que souvent les directeurs eux-mêmes venaient remplir au dehors le rôle *d'aboyeurs,* et solliciter le public, au son de la grosse caisse et de la clarinette. Le chef du théâtre des Associés, le sieur Beauvisage, avant de remplir le rôle d'Orosmane dans *Zaïre, ou le Grand-Turc mis à mort,* haranguait

la foule à la porte pour la déterminer à entrer. Salé, qui lui succéda, suivit les mêmes traditions. Quand on donnait *le Grand Festin de Pierre, ou l'Athée foudroyé*, — car ce théâtre représentait à sa manière des pièces empruntées au répertoire de la Comédie-Française, en accommodant le titre, et le reste, aux goûts de son public, — et que Pompée, le premier sujet de la troupe, jouait dans la pièce, le directeur Salé se chargeait lui-même de l'annonce :

« Messieurs, criait-il, prenez vos billets. M. Pompée jouera ce soir avec toute sa garde-robe... Faites voir l'habit du premier acte... Entrez, messieurs, entrez, mesdames. Prenez vos billets... M. Pompée changera douze fois de costume. Il enlèvera la fille du commandeur avec une veste à brandebourgs, et sera foudroyé avec un habit à paillettes [1]. »

Lorsque le décret de 1791, proclamant la liberté des théâtres, eut laissé le champ libre à tous les entrepreneurs de spectacles, le boulevard du Temple ne fut plus d'un bout à l'autre qu'une vaste parade, et dès midi, le flâneur égaré dans ces parages était assourdi du fracas des cymbales, des tambours et des clarinettes. A peine l'une était-elle finie, qu'une autre commençait à dix pas plus loin ; souvent une douzaine de paillasses à la fois débitaient leurs lazzi et leurs calembredaines au centre d'une douzaine

1. Brazier, *Chronique des petits théâtres* : Th. des Associés.

d'auditoires, dont les rires se répondaient en échos. Le théâtre en plein air n'eut jamais un plus vaste champ et de plus beaux jours. Par malheur, la parade elle-même ne tarda pas à se ressentir de la licence du temps; la révolution déteignit sur les tréteaux illustrés par Taconnet, et l'on vit les queues-rouges du boulevard du Temple, métamorphosés en séides du père Duchesne, étonner la foule par leurs calembours patriotiques et foudroyer la superstition dans leurs coq-à-l'âne sans-culottes.

Au milieu de cette démoralisation générale de la parade, un homme resta fidèle à l'esprit de l'institution : ce fut le fameux père Rousseau, sur lequel Brazier nous a laissé de curieux détails. La révolution passa à côté de ce vrai paillasse sans l'ébranler; debout sur ses tréteaux, devant les citoyens toujours empressés à l'entendre, il continuait à chanter de sa bonne grosse voix débraillée, tandis que Robespierre pérorait à la tribune :

C'est dans la ville de Bordeaux
Qu'est z'arrivé trois gros vaisseaux ;
Les matelots qui sont dedans,
Ce sont, ma foi ! des bons enfants !

Je ne connais que la chanson d'Odry sur les *gendarmes* qui soit à cette hauteur.

Il paraît que le père Rousseau fut vraiment un paillasse émérite, complet, monumental, et qu'il eût déridé un lord anglais en un clind'œil,

tant il avait une bonne figure de farceur bien nourri et bien abreuvé; tant sa physionomie rougeaude et bourgeonnée, d'une mobilité étonnante, trouvait de grimaces pour commenter ses lazzi; tant sa pantomime était drôle, sa voix rauque et son débit grotesque; tant enfin la grosse gaieté populaire ruisselait à pleins bords de ses moindres gestes et de ses plus petits clignements d'yeux!

Le décret de 1807, qui tua un si grand nombre de théâtres, respecta du moins quelques parades. Sous l'Empire et la Restauration, le boulevard du Temple fut illustré par des pîtres du plus haut calibre : Louis le Borgne, le paillasse des Ombres-Chinoises, Gringalet, Faribole, et surtout Bobèche et Galimafrée (ou Galimafré), dont l'avenir recueillera les noms, côte à côte avec ceux de Bruscambille et de Tabarin.

De leur vrai nom, ces deux illustres pîtres s'appelaient Antoine et Guérin. Le premier était le fils d'un tapissier du faubourg Saint-Antoine, et le second, natif d'Orléans, remplissait les fonctions d'apprenti menuisier dans le même faubourg. Ils s'étaient engagés en 1809, sous les noms de guerre qu'ils devaient rendre si célèbres, dans la troupe de Dromale, qui exploitait alors Versailles, et qui vint presque aussitôt diriger le *théâtre des Pygmées*, sur le boulevard du Temple. Ce fut à la porte de ce théâtre qu'ils débutèrent[1]. Plus tard, et dans les derniers temps surtout,

1. *Hist. du boulevard du Temple*, par Th. Faucheur, p. 47.

à ce que nous ont assuré quelques amateurs qui s'en souviennent encore, Bobèche trônait à la porte de l'ancien théâtre des Délassements-Comiques, qui, au milieu de ses innombrables péripéties, avait souvent changé d'étiquette [1]. D'ailleurs, il lui arrivait d'aller en représentation devant diverses salles du boulevard, qui l'engageaient pour leurs parades [2].

Galimafrée était grand, un peu maigre, avec la figure longue et le rire bête. Il avait pour spécialité non-seulement la niaiserie, qui constitue essentiellement le pître, mais la balourdise. La foule se plaisait à ses jeux de mots biscornus, à son langage populacier, à son patois normand, et à son esprit de rhinocéros en goguette. Tantôt réjoui, bruyant, gros rieur, *peuple* des pieds à la tête, tantôt d'une suffisance naïve et pompeuse, qui faisait de lui le plus majestueux des Cassandres, c'était l'antithèse vivante de Bobèche, ce pître distingué que les littérateurs de l'Empire allaient entendre, et que Monvel ne dédaigna pas de féliciter, en lui donnant des conseils. Galimafrée se retira le premier pour se faire garçon machiniste à l'Opéra-Comique. Il vivait encore il y a quel-

1. Les Délassements-Comiques étaient voisins du Cirque ou Théâtre national. Ils tenaient la place intermédiaire entre le Cirque et le *Café des artistes*, à l'endroit qui était occupé par une grille avant les dernières démolitions. C'est là que jouait Bobèche, et non devant le Petit-Lazari, comme beaucoup l'ont cru et imprimé.

2. Rougemont, *le Rôdeur*, 4ᵉ édit., 1825, t. III, p 142.

ques années; peut-être vit-il toujours aujourd'hui, astre déchu, soleil éteint, inconnu de tous, après avoir versé des torrents de lumière sur la foule béante à ses pieds.

Mais le roi de la parade, ce fut le pître Bobèche, dont le seul nom fait tressaillir encore les vieux amateurs dispersés du genre, et que Ch. Nodier dut plus d'une fois s'amuser à entendre, au sortir de chez Polichinelle. Les auteurs spéciaux, à commencer par Brazier, sont bien pauvres en renseignements précis sur ce grand homme: ils l'exaltent, sans doute, mais en termes vagues, qui n'apprennent rien de catégorique et ne peuvent satisfaire la soif de renseignements qu'éprouve tout lecteur avide de s'instruire sur le compte des personnages illustres. J'ai été assez heureux pour recueillir quelques notes précieuses destinées à combler en partie cette lacune, et je m'empresse d'en faire part à mes concitoyens.

Bobèche était un beau garçon, blond, de moyenne taille, d'un sang-froid inaltérable et de physionomie impassible, d'un léger et agréable embonpoint, soigneux de sa personne, et coquettement mis avec sa veste rouge, son chapeau gris à cornes, sur lequel se détachait un papillon symbolique, ses culottes jaunes, ses bas bleus, sa cravate noire et sa perruque rousse. Sous la niaiserie obligée du type, il cachait une malice, un esprit, une causticité qui ne s'arrêtaient pas toujours à temps, et que la police dut

réprimer plus d'une fois par des avertissements salutaires. C'est lui qui disait dans une parade, au moment d'une crise commerciale qu'on imputait à la marche du gouvernement : « On prétend que le commerce ne va pas. J'avais trois chemises, et j'en ai déjà vendu deux. » Non pas que Bobèche eût la déplorable prétention d'être un personnage politique, et qu'il nourrît l'arrière-pensée d'arriver à la Chambre ; mais une fois lancé en plein courant de lazzi, il marchait toujours, et tant pis pour ceux qu'atteignaient les éclaboussures de ses bons mots.—Ce fut, après tout, avec Chateaubriand et madame de Staël, le seul qui ait osé faire de l'opposition au maître.

Bobèche *allait en ville*, comme les artistes célèbres. Plus d'une fois un grand seigneur le manda chez lui pour relever, par ce divertissement de haut goût, les plaisirs de ses soirées. On l'employait dans les fêtes nationales de la Restauration, malgré sa nuance *libérale*, et quand il paraissait à Tivoli, il prenait sur les affiches le titre ambitieux de *premier bouffon du gouvernement*. Qui sait? peut-être aspirait-il à se rallier, et à obtenir la croix? Il faisait aussi des tournées en province, toujours comme les artistes célèbres, et la *Petite Chronique de Paris* de l'année 1816, qui lui fait dans ses spirituels cancans une place proportionnée à son importance, annonce ses rentrées comme celles des acteurs en vogue [1].

1. *Petite chronique de Paris*, 28 oct. 1816, p. 148.

Une fois il ne revint pas : ses amis et ses admirateurs, inquiets, apprirent, en s'informant, que, mordu au cœur par l'ambition directoriale, il s'était placé à la tête d'un petit spectacle de Rouen. Bobèche était devenu fonctionnaire! Depuis cette abdication coupable on n'a plus entendu parer de lui[1].

Bobèche et Galimafrée ont souvent été mis en scène de leur vivant, et célébrés dans des parades qu'ils jouaient peut-être quelquefois eux-mêmes. Dès 1814, on trouve *Galimafrée en belle humeur,* vaudeville rustique, par J. Guignon; *la Résurrection de Bobèche*, parade héroï-lamento-comique, du même; *Monsieur Bobèche, ou les Parades du faubourg du Temple,* farce de Cadot. On a publié en 1835 *les Grandes Parades de Bobèche,* et quelque temps auparavant avait paru *le Nouveau théâtre des boulevards, collection choisie de canevas, scènes et parades nouvelles, jouées en plein vent par les sieurs Bobèche, Galimafré, Gringalet, Faribole et autres célèbres farceurs de la capitale, — dédié aux amateurs, par C. O. D.* L'ouvrage est sans date, et il contient quatre parties, souvent réunies en un volume[2].

M. C. O. D. était sans doute un auditeur assidu des parades du boulevard du Temple, qui aura voulu faire partager à ses contemporains et à la postérité

1. Brazier, *Chronique des petits théâtres,* p. 305-507.— J. Janin, *Histoire de la littérature dramatique,* t. II, p. 245.
2. *Catalogue Soleinne,* n[os] 3495, 3507 et 3508.

les jouissances qu'il avait retirées de ces admirables choses. Peut-être les recueillit-il par la sténographie ; peut-être écrivit-il sous la dictée de Bobèche et de Galimafrée en personne, à moins qu'il ne se soit simplement fié à sa mémoire. Toutefois, s'il a quelque peu arrangé à sa guise ces élucubrations dramatiques, il est certain qu'il a dû en respecter le fond, et qu'il n'eût point osé offrir une copie infidèle à des esprits encore pleins des souvenirs qu'il voulait fixer sous sa plume.

J'ai sous la main cette collection de chefs-d'œuvre, et je ne puis résister au désir d'en détacher quelques pages pour l'édification du lecteur, qui m'en saura gré sans doute, car les exemplaires de ce livre d'or de la parade ne sont pas des plus communs.

La première pièce : *le Dépôt, ou Bobèche voleur et commissaire,* nous montre Bobèche au service de Valère, qui vient de perdre tout son argent au jeu. Son maître le charge d'aller rechercher une somme et une bague, qu'il a déposées entre les mains de mademoiselle Léonore, sa fiancée :

BOBÈCHE. — Il s'agit à présent d'aborder mademoiselle Léonore. De la tête, et surtout pas de gaucherie! (*Il frappe rudement à la porte.*) Il faut m'y prendre avec politesse, si je veux être bien accueilli... Eh! mademoiselle Léonore, mademoiselle Léonore, eh!

LÉONORE. — Ah! c'est toi, Bobèche; que me veux-tu, mon *ami?*

BOBÈCHE.—Mademoiselle, il n'y a ni *mie* ni *croûte*, à la maison : nous avons tout mangé hier, et les souris ont grugé notre reste.

LÉONORE.—Je ne te parle pas de cela, je te demande quel *sujet* t'amène.

BOBÈCHE.—Nous n'avons chez nous ni *sujet* ni *roi*.

LÉONORE.—Mais je désire savoir pourquoi tu frappes à ma porte?

BOBÈCHE.—Ah ! mademoiselle, c'est différent : c'est de la part de mon maître.

LÉONORE.—Se porte-t-il bien?

BOBÈCHE.—Oui, non, pardonnez-moi, si fait.

LÉONORE.—Tâche de savoir ce que tu dis.

BOBÈCHE.—V'là que j'y tâche.

LÉONORE.—Jouit-il d'une bonne santé?

BOBÈCHE.—Hélas! non.

LÉONORE.—Il est malade?

BOBÈCHE.—Hélas! oui, de chagrin. Il s'est raccommodé avec son père.

LÉONORE.—Ce n'est pas là un sujet de tristesse.

BOBÈCHE.—Ah! non. Le bonhomme est mort.

LÉONORE.—Son père est mort? comme cela, tout de suite après lui avoir pardonné?

BOBÈCHE.—Hélas! oui; et ce qui nous fend le cœur, c'est qu'il faut aller recueillir sa succession.

LÉONORE.—Mais il l'avait déshérité.

BOBÈCHE.—Oui, quand le fils était joueur; mais depuis qu'il s'est corrigé...

LÉONORE.—Il ne jouerait plus, vraiment?... Dis-lui que, s'il continue, je lui accorderai ma main.

BOBÈCHE.—Votre main ! ce n'est pas là ce qu'il veut de vous, mademoiselle.

LÉONORE.—Comment!

BOBÈCHE.—Quand je dis que ce n'est pas cela, c'est pour l'instant.

Enfin il lui explique pourquoi il est venu, et Léonore rentre pour chercher le dépôt. Pendant ce temps, Bobèche se souvient des conseils de son camarade Frontin, qui l'a exhorté à s'approprier l'argent pour faire un bon dîner; mais de peur que Léonore n'avertisse son maître qu'elle le lui a rendu, il forme le projet de les brouiller l'un avec l'autre. Cette belle inspiration lui vient comme un coup de foudre, et il la met aussitôt à exécution.

LÉONORE, *après avoir rendu l'argent.*—Tu m'assures bien qu'il ne joue plus?

BOBÈCHE.—Oh! non, mademoiselle... Quand je dis non, mademoiselle, c'est que c'est oui.

LÉONORE.—Comment! il jouerait encore?

BOBÈCHE.—Pis que jamais.

LÉONORE.—Eh! tu me disais tout le contraire à l'instant.

BOBÈCHE.—Dame, j'avais mes raisons pour ça.

LÉONORE.—Je veux savoir ces raisons, ou rends-moi mon dépôt.

BOBÈCHE.—Pour le ravoir, bernique. Je tiens trop à obéir à mon maître, qui vous en veut, d'ailleurs.

LÉONORE.—Et pourquoi cela?

BOBÈCHE.—Je n'sais pas. Faut que vous lui ayez fait quelque chose de bien vexant.

LÉONORE.—Moi?

BOBÈCHE.—Il dit que vous êtes une ci, une ça.

LÉONORE.—Mais encore que dit-il?

BOBÈCHE.—Je ne peux pas vous répéter ça, mademoiselle.

LÉONORE.—Oh! je t'en prie, mon petit Bobèche.

BOBÈCHE.—Il n'y a pas de petit Bobèche qui tienne.

LÉONORE.—Je te donnerai encore six francs... pour savoir la vérité, et les voici d'avance.

BOBÈCHE.—C'est pour savoir la vérité que vous me donnez ça?

LÉONORE.—Oui.

BOBÈCHE, *bas*.—Oh! comme je vas mentir. (*Haut.*) Eh bien! mademoiselle, la voilà, c'te vérité! D'abord, je vous le répète, mon maître joue plus que jamais.

LÉONORE.—Je m'attendais à tout ceci. Continue.

BOBÈCHE.—V'là que m'y v'là. Ensuite il ne vous aime plus du tout : Va-t'en, qui m'a dit, chez c'te mademoiselle Léonore; dis-lui que je ne veux plus en entendre parler, et qu'elle me rende le dépôt que je lui ai confié. Mais non, ne lui dis pas combien je la z'hais, combien je la méprise : elle serait capable de ne te rendre ni mon argent ni ma bague; prends-toi z'y par la douceur, et peut-être que tu les rauras. Je dis *peut-être*, pour ne pas mentir.

LÉONORE.—Valère a dit cela, le monstre!

BOBÈCHE.—Si jamais, — a-t-il ajouté, — elle met les pieds chez moi, ou se trouve sur mon passage, elle y passera le goût du pain.

LÉONORE.—Oh! je n'ai garde de revoir un pareil homme.

BOBÈCHE, *satisfait*.—Vrai! vous ne voulez pas venir lui faire quelques reproches?

LÉONORE.—Moi! m'avilir à ce point!

BOBÈCHE.—Ah! v'nez-y, mademoiselle. Que sait-on? Çà se rapapillotera peut-être.

LÉONORE.—Non, je fuis pour jamais un ingrat qui me méprise, et je ne veux plus voir ni lui, ni toi, ni rien qui me rappelle des sentiments trop indignes de moi.

Là-dessus, Bobèche enchanté s'en va, et il raconte

à Valère que mademoiselle Léonore a nié le dépôt :

Si je savais que cela fût vrai, dit Valère, j'irais la trouver.

BOBÈCHE.—Non, monsieur, faut pas y aller.

VALÈRE.—Je lui reprocherais sa perfidie.

BOBÈCHE.—Faut pas, monsieur, faut pas.

VALÈRE.—Je la poignarderais à tes yeux.

BOBÈCHE.—Oui, c'est ça, sans lui laisser le temps de rien dire.

VALÈRE, *bas.*—Voilà qui me donne des soupçons. (*Haut.*) Bobèche ! va me chercher là-haut mon poignard.

BOBÈCHE.—Oui, monsieur, j'y vole.

VALÈRE *seul.*—Ce drôle m'est suspect : il met trop d'empressement à servir ma vengeance pour m'avoir dit la vérité. S'il me trompe, malheur à lui, je le châtierai comme il le mérite.

BOBÈCHE.—Monsieur, voici votre poignard. Attendez un peu que je lui donne le fil. (*Il l'aiguise sur la balustrade.*) Si vous m'en croyez, vous ne la marchanderez pas. Zague, zague, dès qu'elle paraîtra.

VALÈRE.—Sois tranquille, je saurai me venger de la personne qui me trahit.

BOBÈCHE.—C'est ça. Sans rien écouter.—Ah ! ah ! perfide !...

VALÈRE.—Rentre, et sois prêt quand je t'appellerai.

BOBÈCHE.—Oui, monsieur. (*Fausse sortie.*) Monsieur, ne la manquez pas au moins.

VALÈRE.—Je n'en ai point envie.

BOBÈCHE.—Et sans qu'elle parle, entendez-vous.

VALÈRE.—Va donc, c'est convenu.

Bobèche rentre et se met à la fenêtre, tandis que Valère frappe chez Léonore.

LÉONORE.—Qui frappe? Ah! c'est vous, monsieur!
VALÈRE.—Je viens, ma chère Léonore, vous demander une explication.
BOBÈCHE, *à son maître*.—Tuez-la. monsieur, tuez-la!
LÉONORE.—Une explication, monsieur, après la manière indigne, etc.
VALÈRE.—Prenez garde, mademoiselle, nous sommes dupes tous deux de quelque friponnerie.
BOBÈCHE —Tuez-la donc, tuez-la donc!

Bref, Valère et Léonore s'expliquent au milieu des exhortations de Bobèche, qui ne cesse de crier: « Tuez donc, tuez vite, » et, pour le confondre, Valère feint de frapper Léonore, qui fait la morte. Aussitôt Bobèche descend tout joyeux:

VALÈRE.—Tu es bien sûr qu'elle t'avait dit que j'étais un joueur?
BOBÈHCE.— Oui, monsieur, demandez-lui plutôt.
VALÈRE.—Un fripon, un escroc?
BOBÈCHE.—Monsieur, oui. D'ailleurs elle est là pour me démentir.
VALÈRE.—Tu es bien sûr aussi qu'elle ne t'a pas rendu le dépôt?
BOBÈCHE.—Pardine, puisque je vous le dis.
VALÈRE.—C'est qu'elle me soutenait le contraire.
BOBÈCHE.—Elle soutenait!...
VALÈRE.—Oui, avant que je la tuasse.
BOBÈCHE.—Comment, mademoiselle, vous osez soutenir que vous m'avez rendu l'argent et le diamant de mon maître!... Voyez-vous, elle ne répond pas.
VALÈRE.—Tu serais bien sot si elle répondait.
BOBÈCHE, *triomphant*.—Elle ne répondra pas, à présent que vous lui avez coupé le sifflet. Mademoiselle, ayez

donc, pour voir un peu, l'audace de m'accuser en face, et sans me faire la grimace, d'un tour de passe-passe, bien digne qu'on me chasse !

LÉONORE, *se levant.*—Oui, coquin, je t'en accuse.

BOBÈCHE.—Oh ! là, là, que c'est traître!...

LÉONORE, *lui donnant un soufflet.*—Tiens ! voilà pour tes mensonges.

BOBÈCHE.—Oh ! là, là, là ! la *défunte* n'y va pas de main *morte*...

VALÈRE, *lui mettant la main sur le chapeau.*—Ah ! pendard ! mon argent, ou un commissaire.

BOBÈCHE.—Un commissaire, oui, monsieur. (*Il laisse son chapeau dans la main de son maître et s'esquive.*)

Valère va frapper à la porte du commissaire, et Bobèche en sort, sous le costume du magistrat. Il reçoit la déposition des parties plaignantes, et verbalise au milieu d'une avalanche de lazzi et d'une cascade de grosses calembredaines à dilater la rate du poëte tragique le plus endurci. Puis, il prononce son jugement :

Condamnons ledit Bobèche à avoir la tête tranchée, à être pendu jusqu'à ce que mort s'ensuive, rompu, brûlé, ses cendres jetées au vent, puis fouetté, marqué, et mis aux galères à perpétuité.

LÉONORE et VALÈRE.—Ah ! c'est trop fort! cela ne se peut point.

BOBÈCHE.—En cas de récidive...

VALÈRE.—Comment voulez-vous qu'il récidive, après avoir été pendu, rompu, brûlé ? D'ailleurs, ces supplices sont trop rigoureux.

BOBÈCHE.—Ah ! vous trouvez que c'est trop dur? Nous

allons adoucir cela : Condamnons ledit Bobèche à être mis dans une bonne voiture, conduit chez un fameux restaurateur, nourri à bouche que veux-tu, et empâté !...

LÉONORE et VALÈRE.—Ah ! c'est trop doux !

BOBÈCHE.—Jusqu'à ce qu'il en crève.

VALÈRE.—Il y a ici quelque friponnerie... Monsieur le commissaire !

BOBÈCHE.—Qu'est-ce que c'est, mon ami ?

VALÈRE.—Donnez-moi la main, s'il vous plaît.

BOBÈCHE.—La voilà.

VALÈRE, *lui entr'ouvrant sa robe*.—Ah ! coquin, c'est toi.

Il le prend au collet d'un côté, Léonore de l'autre mais Bobèche s'échappe par-dessous sa robe, qu'il leur laisse entre les mains. Enfin, on le rattrape, tout s'explique, il demande pardon d'une erreur d'un moment à laquelle il a été poussé par ce scélérat de Frontin, qui paye pour tout le monde. Valère promet à Léonore de s'amender, et Léonore lui avoue qu'elle aura peut-être encore « la faiblesse d'oublier combien il fut coupable. » On ne dirait pas mieux dans un vaudeville de M. Scribe.

Là-dessus Bobèche conclut, en tirant la moralité de la comédie :

C'est ça. Mais n'oublions pas d'aller manger la soupe.

N'est-ce pas que voilà une jolie parade, et que Bobèche y devait être désopilant ? On voit, du reste, que rien n'est plus innocent au point de vue politique : le Bobèche de l'opposition n'apparaît pas une seule fois dans tout le recueil.

La suivante : *l'Amant femme de chambre et nourrice*, où Bobèche remplissait encore le principal rôle, est d'une drôlerie tout à fait réjouissante, mais quelque peu croustilleuse. On ne peut demander à une parade la dignité des tragédies de Racine. Ce n'est pas pourtant, Bobèche en soit loué ! que ni celle-là, ni aucune autre du livre, puisse se comparer à ces dégoûtantes parades de Collé, Sallé, et autres contemporains de l'*Encyclopédie*, dont l'esprit patauge avec volupté dans l'ordure[1]. Non : notre héros se respecte davantage. Certes, je ne conseillerais à nulle jeune fille de lire ses œuvres complètes; mais il faut reconnaître pourtant qu'il choppe beaucoup plus volontiers dans les plaisanteries scatologiques que dans les plaisanteries obscènes. Oh ! par exemple, sur ce point, qui fut toujours cher à la verve déréglée des pîtres, il s'en donne à cœur joie et sans rien épargner. Les délicats feront bien de ne pas lire la grande scène entre le caporal et Pierrot, dans *Pierrot sentinelle perdue, ou la ronde Chit-chit,* à moins de se boucher hermétiquement le nez. Et pourtant Molière et

1. Le recueil de parades de ces messieurs (1756, 3 vol. in-12) contient les pièces qui amusaient la société blasée du duc d'Orléans. Le mot *parades*, dans l'esprit des auteurs, signifie simplement des œuvres d'ordre infime, au-dessous de la farce, et qui s'efforcent de rivaliser par le style et la nature des plaisanteries, avec les productions des paillasses. Les deux lettres sur les parades, qui font partie du recueil, ne contiennent aucun renseignement sur notre sujet.

Regnard ne sont pas toujours beaucoup plus discrets que Bobèche sur la matière, et si vous étiez tenté de vous indigner contre le pître du boulevard du Temple, ô Athéniens, souvenez-vous d'Aristophane et de ses plaisanteries favorites !

L'Amant femme de chambre et nourrice met en scène un amoureux qui, pour se rapprocher de sa belle, se présente comme femme de chambre, et qui est forcé par le père,— le vieux Cassandre, un ladre fieffé,—de servir en même temps de nourrice au fils de madame Cassandre. On devine les situations qui en résultent, et le parti qu'en tirait Bobèche. Du reste, l'idée n'est pas très-neuve, et elle avait déjà été mise plusieurs fois au théâtre. C'est une réflexion qu'on fait à diverses reprises en lisant les pièces du recueil. Ainsi encore *Tirlipiton, ou Arlequin honnête homme invisible*, reproduit le fond d'une amusante comédie de Brécourt : *le Jaloux invisible*, déjà mis en œuvre par Sallé dans une de ses parades : *Ah! que voilà qui est beau!* Il n'en faudrait pas davantage pour nous prouver, quand même nous ne le saurions pas d'autre part, que le théâtre de Bobèche était alimenté par des auteurs en titre, dont l'illustre farceur se réservait seulement d'accroître et d'embellir les élucubrations drôlatiques, en ce qui le regardait, dans le feu de la représentation : « Jadis, lit-on dans la *Petite chronique de Paris*, les paillasses des boulevards se contentaient de réjouir les promeneurs au moyen de quelques gros bons

mots échappés aux ivrognes de la Courtille et des Porcherons; mais depuis que les auteurs à prétentions travaillent pour la parade, le répertoire de ce théâtre peut soutenir avantageusement la comparaison avec celui de ses voisins. » Et ailleurs : « Un habitué du boulevard du Temple parlait à Bobèche de la parade du *Père enfant*, en lui demandant si on ne la lui avait pas d'abord présentée. Il répondit fièrement, comme feu Beaumarchais : « J'ai refusé mieux que ça. — « Mais au moins la jouerez-vous gratis? — Pas si « bête [1]. »

Le petit théâtre devant lequel se montrait Bobèche n'avait assurément nulle concurrence à redouter pour la parade. Il eût suffi à lui seul pour assurer une victoire éclatante à l'*Académie des singes savants,* comme il avait désigné son spectacle par une inscription en gros caractères [2]; mais elle avait encore Galimafrée, ou du moins elle l'eut pendant un certain temps, car les deux célèbres pitres, parfois séparés, jouèrent souvent ensemble sur les mêmes tréteaux et dans le même ouvrage. Il est probable que Gringalet fit également partie de cette troupe incomparable, car une pièce du *Nouveau théâtre des boulevards* nous le montre en scène avec Galimafrée. C'est une farce au gros sel, qui porte le titre caractéristique de *Gringalet homme de lettres et Galimafrée homme d'esprit.*

1. Page 135 et p. 6, année 1816.
2. *Ibid.*, 11 nov. 1816, p. 158.

On y voit Gringalet exposer le plan d'un mirifique ouvrage, ni en prose, ni en vers, qu'il vient de composer, et Galimafrée poser à ses compagnons une série de questions biscornues et de problèmes burlesques, qu'il résout ensuite de la façon la plus triomphale, comme faisaient jadis le baron de Grattelard et Tabarin.

Les parades, même à cette époque, étaient pour ainsi dire continuelles sur le boulevard du Temple. Les spectacles de mademoiselle Rose et de mademoiselle Malaga avaient leurs parades, comme celui des Délassements-Comiques, et, à en croire M. Jules Janin, dans son *Histoire de Déburau,* le premier eut l'honneur de posséder un Bobèche exceptionnel dans la personne de Frédérick-Lemaître. Le père de mademoiselle Malaga, en particulier, se distingua dans l'emploi. Il annonçait lui-même le spectacle à la porte, avec une noblesse de langage et des fleurs de rhétorique dignes d'un académicien. Le père Rousseau fut quelque temps le pître de la *Malaga,* qui avait grand soin de se montrer pendant la parade pour séduire les amateurs, par les splendeurs de son costume et de sa beauté. Vous eussiez aperçu plus d'une fois dans le public des grands comédiens comme Monvel, Potier, Baptiste cadet, et autres.

La rive droite n'était pas seule à jouir du spectacle de la parade. Les habitants de la rive gauche, à la même époque, avaient leur Bobèche dans la personne

du paillasse Bobino, dont la tradition populaire a conservé le nom au petit théâtre devant lequel il faisait ses exercices avant la représentation. Le théâtre du Luxembourg était alors un vrai spectacle forain, qui ne s'élevait pas encore jusqu'aux hauteurs du vaudeville et de la pièce parlée. Bobino le pître florissait vers les années 1818 à 1820. Ce n'était certes pas un garçon méprisable, et sa popularité le prouve ; mais qu'en dire après avoir parlé de Bobèche, et quelle étoile ne s'éteindrait dans le rayonnement de ce soleil ?

Ces petits théâtres de baladins donnaient par jour plusieurs représentations, précédées chacune de la *bagatelle de la porte* qu'annonçait le son magique de la corne à bouquin[1]. Les jours ordinaires, cela commençait vers deux ou trois heures; le dimanche, vers midi. Mais les rassemblements immenses qu'occasionnaient sur le boulevard ces représentations en plein vent nuisaient à la circulation, inquiétaient parfois l'ordre public, favorisaient les entreprises des filous. La police, ce trouble-fête, fit jeter bas, au grand désespoir des badauds, les étroits balcons du haut desquels tant de joyeuses bêtises étaient tombées sur la foule, et, plusieurs années avant la fin de la Restauration, les parades du boulevard du Temple avaient disparu pour ne plus renaître.

1. Rougemont, *le Rôdeur*, t. IV, p. 141.

Brazier, dans son livre curieux sur les *petits théâtres*, a remarqué avec tristesse que la parade est le seul *genre de littérature* qui n'ait pas fait de progrès, qu'elle est restée stationnaire au milieu du mouvement général des intelligences. On a vu, par les parades de Bobèche, que ce reproche est peu fondé. Si les *hommes de goût* devaient témoigner un regret, au contraire, ce serait de voir l'intervention des gens de lettres en cette affaire : ils ont fait tout ce qu'ils ont pu pour gâter les parades de Bobèche, sous prétexte de progrès, et ils y ont réussi à moitié. Mais Brazier n'a voulu parler sans doute que des simples pîtres, et sur ce point son observation est juste, quoique son regret ne le soit pas. La tradition, même bannie du reste de la littérature, devrait se retrouver dans la bouche des pîtres. Vous êtes vaudevilliste, monsieur Brazier, et nous vous voyons venir. Le progrès ! Mais, s'il vous plaît, qu'est-ce que le progrès peut avoir à démêler avec la parade ? Qu'y a-t-il de commun entre la parade et les immortels principes de 89 ? Les pîtres se sont dérobés aux conséquences de la révolution romantique de 1828 : ce sont les derniers conservateurs et les derniers classiques.

XI

DANSEURS DE CORDE ET SAUTEURS

La danse de corde est un art méconnu par l'opinion. Marcher entre terre et ciel, avec la légèreté du sylphe, sur un fil à peine visible à l'œil nu ; se promener dans les airs et monter vers la nue, comme pour y regarder les étoiles face à face ; se heurter en passant à l'aile effarouchée des oiseaux, qu'on pourrait prendre en étendant la main ; lutter avec le vertige, braver la mort à chaque mouvement, dans de superbes gambades et d'orgueilleuses cabrioles à travers l'infini, tenir tout un peuple haletant à la fois d'admiration et de terreur, et toujours, au milieu des angoisses de la foule, des cris d'épouvante, des éblouissements, des applaudissements, lorsque les plus braves eux-mêmes parmi les spectateurs ferment es yeux pour se dérober à la peur qui les gagne, reparaître calme, intrépide, souriant, inébranlable,

voltigeant dans une atmosphère lumineuse, comme une vision de l'autre monde, voilà le sort et voilà la gloire de l'acrobate! Les Grecs, maîtres et arbitres du beau, qui se connaissaient en arts élégants et nobles, honoraient la danse de corde d'une particulière estime, dans ces jeux où ils cherchaient à développer à la fois la force du corps, la souplesse des mouvements, la grâce des attitudes et l'audace de l'âme. Les *schœnobates*, qui se suspendaient par les pieds ou le cou, et tournaient autour de la corde, comme la roue autour de l'essieu; les *acrobates*, qui, les bras et les jambes tendus, volaient de haut en bas le long de la corde appuyée sur leur estomac; les *oribates* et les *neurobates* qui couraient sur la corde horizontale, et y formaient tous les pas de la danse au son de la flûte, avaient porté chez eux ce grand art à un degré de perfection que n'atteignirent jamais, malgré la protection de l'empereur philosophe Marc-Aurèle et du divin Héliogabale, prêtre du Soleil, les funambules du grossier peuple romain.

J'admire notre inconséquence. Une danseuse de l'Opéra qui fait des entrechats et des pirouettes sur le *plancher des vaches*, avec une robe aussi courte par en haut que par en bas, c'est une artiste : les Dorat et les Gentil-Bernard la chantent dans leurs petits vers, et on la paye cent mille francs par année; un acrobate, qui fait tout cela et bien d'autres choses encore, à cinquante pieds du sol, sur un fil de la

grosseur du doigt, où un moineau même ne se pourrait hasarder sans que la tête lui tournât, c'est un saltimbanque, et il aura bien de la peine à gagner de quoi vivre de pain et de choux! Est-ce donc parce que, à l'élégance, à la grâce, à la souplesse des autres danseurs, il faut nécessairement qu'il joigne une adresse quasi surhumaine, un courage et un sang-froid extraordinaires; est-ce pour cela que l'opinion, tout en l'admirant, le méprise? — et les danseuses, qui s'offenseraient d'un rapprochement avec ces modestes héros de la corde roide, trouvent-elles qu'il soit plus déshonorant de tourbillonner dans l'espace comme un atome, comme une étincelle, comme un rayon, en jouant sa vie le sourire aux lèvres, que de sauter prosaïquement sur des planches où le plus grand risque qu'on puisse courir est d'attraper une entorse? Est-ce le péril qui fait leur infériorité? est-ce leur courage qu'on méprise en eux? Saltimbanques pour saltimbanques, — ou artistes pour artistes, — je me déclare résolûment, quant à moi, en faveur des plus vaillants, et au vaudeville du corps de ballet je préfère le drame de la danse de corde.

Les exercices des acrobates remontent incontestablement chez nous à la plus haute antiquité. Les Francs de la première race, amoureux de la danse pittoresque et caractérisée, comme tous les peuples et tous les siècles à demi barbares, et fort experts en intrépidité, devaient se plaire à ce spectacle gra-

cieux et mâle à la fois, qui, par malheur, a manqué alors d'historiens. En tout cas, il est certain qu'on le trouve en usage dès l'établissement des foires : les danseurs de corde suivent de ville en ville ces grands marchés populaires, et vont dresser leur théâtre sur la place publique, sur le champ forain. Souvent ils s'associent à un montreur d'ours, à un *mire* ou *herbier* ambulant, à quelque jongleur d'ordre infime, et déploient leurs talents dans les entr'actes de la vente des drogues ou du chant d'un poëme. La représentation a presque toujours lieu en plein air, et elle est suivie de la quête[1].

A partir du milieu du XIIIe siècle, nous marchons un peu moins à tâtons, et les chroniqueurs commencent à s'occuper des faits et gestes de nos héros, que nous pouvons dès lors suivre, pour ainsi dire, à la piste. Albéric des Trois-Fontaines nous apprend qu'aux noces de Robert d'Artois, frère de saint Louis, un ménestrel traversait les airs sur une corde. Un peu plus tard, sous Charles V, on vit dans le même genre, à Paris, quelque chose de bien plus merveilleux, et la docte Christine de Pisan n'a pas dédaigné d'en transmettre le récit à la postérité. Nous allons lui laisser la parole :

« Il y avoit un homme à Paris, du temps du sage roi Charles, qui avait une telle industrie qu'il sautoit

1. Spon, *Recherches curieuses des antiquités.*

merveilleusement, tomboit et faisoit, sur des cordes tendues haut en l'air, plusieurs tours qui sembleroient chose impossible si on ne l'avoit vu ; car il tendoit des cordes bien menues, allant depuis les tours de Notre-Dame de Paris jusques au Palais et plus loin, et par-dessus ces cordes sautoit et faisoit des tours de souplesse, si bien qu'il sembloit voler; aussi l'appeloit-on le *voleur*. Je le vis, et beaucoup d'autres aussi. On disoit qu'il n'avoit jamais eu son pareil en ce métier... Il vola ainsi par plusieurs fois devant le roi. Et comme, quelque temps après, le roi apprit que cet homme, en volant, avoit manqué la corde qu'il devoit prendre avec le pied, et qu'il étoit tombé de si haut qu'il s'étoit entièrement broyé : « Certes, dit-il, il est impossible qu'à la fin il n'arrive malheur à un homme qui présume trop de son sens, de sa force, de sa légèreté ou de toute autre chose [1]. »

Cette réflexion philosophique est venue très à propos pour relever un sujet que beaucoup de gens trouveront bien futile. J'en pourrais moi-même hasarder quelquefois de semblables ; je prie néanmoins le lecteur de m'en dispenser : celle du sage Charles V est de taille à servir pour tout le reste du chapitre.

Sous le règne de son successeur, Paris vit se renouveler ce spectacle extraordinaire, dans des circon-

1. Christine de Pisan, *le Livre des faits et bonnes meurs du sage roi Charles*, IIe partie, chap. xx.

stances et avec une mise en scène qui lui ajoutaient un intérêt nouveau. On a raconté mille fois le trait de ce Génois (ou Génevois) qui, à l'entrée d'Isabeau de Bavière à Paris (1385), se laissa couler, en chantant, sur une corde tendue depuis le haut des tours de Notre-Dame jusqu'au faîte de la maison la plus élevée du pont Saint-Michel, selon Froissart, ou, selon Juvénal des Ursins, jusqu'au Pont au Change, sur lequel passait la reine; puis entra par une fente pratiquée à l'étoffe de taffetas d'azur, semée de fleurs de lis d'or, dont le pont était recouvert, et après avoir déposé une couronne sur la tête de la nouvelle souveraine, repartit par le même chemin, comme s'il fût remonté au ciel. Pour dissiper l'obscurité naissante, le Génois tenait de chaque main un flambeau allumé, et les villageois des environs de Paris, qui aperçurent, dit-on, à trois ou quatre lieues à la ronde cette illumination mouvante, pensèrent qu'un ange était descendu du paradis tout exprès pour saluer la reine à son entrée dans sa bonne ville. Les plus sceptiques durent croire tout au moins à une étoile filante, à quelque lumineux météore, complice de la joie universelle, ou présage d'un grand événement public.

Le bonhomme Dulaure, qui a découvert dans l'histoire de Paris tant de choses étonnantes qu'on n'y avait jamais soupçonnées, a fait aussi sa petite découverte sur ce point important de notre histoire natio-

nale [1]. Il dit que ce funambule est sans doute le même que le *Voleur* dont a parlé Christine de Pisan. Je suis tout disposé à le croire, mais une difficulté m'arrête, et je me demande comment un homme qui s'était « entièrement broyé » dans une chute, sous le règne de Charles V, se trouvait si ingambe sous le règne de Charles VI. A moins que l'esprit fort Dulaure ne croie aux miracles de Sganarelle, qui ressuscitait les enfants tombés du haut d'un clocher, et les envoyait aussitôt jouer à la marelle et à saute-mouton.

Dans le cours du xve et du xvie siècle, on voit la danse de corde répandue et cultivée partout : l'étranger rivalise avec la France, et la province avec Paris. Les historiens de ce temps-là, moins dédaigneux que ceux du nôtre, semblent avoir compris l'importance de ce grand art, et ils ne manquent pas d'en transmettre avec admiration les exploits à la postérité, comme avaient déjà fait avant eux Christine de Pisan, Froissart, Juvénal des Ursins, et d'autres encore. Mathieu de Coucy, dans son *Histoire de Charles VII,* parle d'un *Portugalois* qui faisait des tours extraordinaires devant les ambassadeurs du roi de France à Milan, sur une corde tendue à cent cinquante pieds de haut. Jean d'Auton a gravement enregistré dans sa chronique les prodiges exécutés à Mâcon,

1. Tome II, p. 473, *note*, édit. de 1821.

sous le règne de Louis XII, par le funambule George Menustre : c'était un jeune homme qui, deux soirs de suite, exécuta les gambades les plus audacieuses, les danses en vogue, les *morisques* les plus échevelées, sur une corde à vingt-six toises du sol, qui allait de la grosse tour du château de Mâcon jusqu'aux clochers des Jacobins, et à laquelle, de temps à autre, il se suspendait par les pieds ou par les dents.

Que nos grands acrobates du XIX[e] siècle ne soient donc pas trop fiers : leurs ancêtres les valaient bien. Blondin a traversé sans balancier la cataracte du Niagara ; était-il beaucoup moins difficile pour l'époque, et vu l'état peu avancé de la civilisation, de traverser Mâcon en se cramponnant à la corde par la force de la mâchoire, ou de se laisser glisser du haut des tours de Notre-Dame jusqu'au Pont au Change avec un flambeau à chaque main ?

A la fin du XVI[e] siècle, un illustre acrobate, Italien d'origine, Archange Tuccaro, consigna dans un ouvrage curieux le grave résultat de ses méditations pratiques sur son art. Né à Aquila, dans les Abruzzes, il avait suivi en France Élisabeth d'Autriche, fille de Maximilien, mariée à Charles IX. Il eut l'honneur de danser à Mézières devant la cour, et d'accompagner dans son voyage en Touraine le jeune souverain qui, charmé de ses talents, lui décerna le titre de *Saltarin* du roi. Enivré d'un tel honneur, Tuccaro fit imprimer *trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air,*

avec des figures (Paris, 1599, in-4o), composés, dit-il, pour plaire à son maître, « qui étoit désireux au possible de s'exercer à ces sauts périlleux, èsquels j'avois l'honneur de lui servir de maître. » Charles IX était mort depuis longtemps, mais Tuccaro, qui avait la conscience de sa valeur, et qui se glorifiait d'avoir eu un Valois pour élève, n'hésita pas à dédier son livre à Henri IV.

Néanmoins le XVIe siècle ne semble pas avoir produit, à Paris même, de funambules comparables au Voleur et au Génois. George Menustre était peut-être un étranger : en tout cas, nous ne voyons nulle part qu'il se soit montré à Paris. On dirait que le grand art, en se popularisant, s'était abaissé, qu'il avait perdu en hauteur ce qu'il avait gagné en étendue. La danse de corde était devenue un spectacle vulgaire, prodigué dans toutes les rues et sur toutes les places publiques, et elle semblait vouloir courber sa vieille gloire sous le niveau uniforme d'une médiocrité banale. Un auteur contemporain de Henri II parle avec enthousiasme d'un Turc qui, marchant sur une corde avec un bassin [1], se laissait tomber sur une autre tendue plus bas, où il faisait mille tours de son métier. On avait déjà vu mieux, et on ne devait pas tarder à voir mieux

1. A quoi servait ce bassin? Je l'ignore, et ne fais que transcrire Sauval, qui cite son auteur, sans le désigner plus nettement.

encore; mais l'admiration de l'auteur semble prouver que ce Turc fut un des restaurateurs de la haute école, et qu'on lui doit en partie cette renaissance de la danse de corde, qui fut contemporaine de la renaissance des lettres.

Turc généreux, grand Turc, qui nous dira ton nom? Il ne me manque que de le savoir pour l'immortaliser.

C'était surtout les dimanches et les jours de fête que la danse de corde faisait merveilles dans les rues. En 1560, sur les plaintes des curés de Paris, un règlement de police, enregistré par La Mare, réduisit les acrobates à ne plus se montrer qu'aux foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent. Durant tout le XVII[e] siècle, on ne les voit guère exécuter leurs exploits qu'en champ clos et dans des baraques foraines. Loret ne manque pas de signaler les sauteurs et danseurs au premier rang parmi les curiosités de ces lieux de délices. La foire était le centre et le rendez-vous de tous les funambules. Les diverses troupes qui vinrent s'y établir se composaient d'abord presque exclusivement de cabrioleurs, les uns gambadant sur les planches, les autres sur la corde roide, et tous ces spectacles ne furent pas autre chose pendant d'assez longues années. Nous avons cité, dans notre chapitre sur la foire Saint-Germain, les noms les plus illustres parmi les funambules du lieu : Maurice Vondrebeck, Antoni, etc. ; nous avons parlé des

troupes d'Allard, de Maurice et de Bertrand, dont les pièces n'étaient, pour ainsi dire, que des accessoires, encadrant les mille et un tours de force et d'agilité de leurs acteurs, et destinées surtout à leur fournir un prétexte et à les faire valoir. Il en coûtait seize sols aux premières loges pour assister à ce spectacle, et le prix des autres places était en proportion [1].

Il y avait dans ces baraques des acrobates véritablement prodigieux et qui n'ont jamais été dépassés. On en vit qui dansaient sur la corde, armés de pied en cap, les jambes enchaînées, les pieds enfoncés dans des sabots ou des bottes, en faisant l'exercice du drapeau, en jouant du violon, sur le dos, sur la tête ou entre les jambes. On vit des singes, des rats, des serpents rivaliser avec les plus habiles funambules. Vers la fin du XVII[e] siècle, à la foire Saint-Germain, un Turc, — c'est encore l'honnête Bonnet qui rapporte ce fait mémorable dont il avait été témoin oculaire, — montait tout droit le long d'une corde, attachée de haut en bas au bout d'un grand mât, et dont le sommet allait jusqu'au plafond du jeu de paume. Une fois arrivé sur le faîte, il attachait son balancier au bout du mât, qui était surmonté d'un rond de bois large comme une assiette, et là il virait de tous les côtés sur lui-même comme une toupie fouettée par un écolier, puis dansait la tête en bas et les pieds en

1. Bonnet, *Histoire de la danse*, in-12, chap. VII.

haut, en exécutant une foule de mouvements conformes à la cadence des violons; enfin il descendait tout debout sur la corde, quoiqu'elle fût tendue de haut en bas, comme je l'ai déjà dit. Il est vrai que cet homme extraordinaire était un Turc, et que les Turcs passaient, avec les Anglais et les Chinois, — singulière association, n'est-ce pas? — pour les plus habiles danseurs de corde du monde. La Turquie, en ce temps-là, avait une ambition conforme à ses aptitudes, et elle comprenait parfaitement de quelle manière elle peut entrer dans le concert de la civilisation européenne. Ce Turc périt au milieu de ses dangereux exercices, à la foire de Troyes, victime, dit-on, de la trahison d'un Anglais de sa troupe, qui, sans doute par jalousie nationale, avait graissé perfidement la corde.

On trouve dans l'œuvre de Bonnart, à la bibliothèque impériale, une série d'estampes représentant les exploits sur la corde de deux couples d'acrobates, qu'il appelle l'Anglais et l'Anglaise, le Hollandais et la Hollandaise, et qui excitaient, en ce temps-là, l'admiration des amateurs. Les deux femmes, qui sont fort belles, s'en tiennent aux traditions vulgaires, mais l'Anglais s'étend et se balance, renversé le dos sur la corde; le Hollandais danse les fers aux pieds, exécute avec le balancier des tours périlleux, se suspend à une corde lâche au-dessus de sa tête et se laisse retomber sur la corde roide. On y voit aussi le

Turc dont nous parlions tout à l'heure, escaladant d'un pied ferme une corde tendue en diagonale et presque à pic.

Nous avons dit ailleurs comment les sauts et les danses de corde se mélangèrent peu à peu, dans les baraques de la foire, à des fragments de dialogue, à une mise en scène, à une ombre d'intrigue, et comment par degrés les anciens spectacles des cabrioleurs forains devinrent des pièces de théâtre, des vaudevilles, de petits opéras-comiques. Dès la fin du XVIIe siècle, cette déviation vers la comédie commençait déjà. Elle était accomplie dans la première moitié du XVIIIe, si bien que, le 17 avril 1709, un arrêt défendit aux danseurs de corde d'intercaler des scènes musicales dans leurs représentations [1]. Ce fut la foire Saint-Ovide qui eut la gloire de recueillir l'héritage et d'offrir un asile hospitalier et sans partage à ces merveilleux funambules qu'exilait la foire Saint-Germain, ou du moins qu'elle reléguait à un rang indigne d'eux.

Bien que renfermée la plupart du temps dans l'enceinte des foires, la danse de corde se montra pourtant dans la rue, en quelques circonstances solennelles du règne de Louis XIV, comme si elle eût voulu prouver à la face du ciel et par-devant la population de Paris tout entière qu'elle était digne du grand siècle

1. *Mémoires (mss.) pour servir à l'histoire de l'Académie royale de musique*, par Amelot.

et à la hauteur de tous les autres arts. Un jour, un acrobate intrépide fit tendre une corde de la tour de Nesle à la tour du Grand-Prévôt, c'est-à-dire de l'emplacement actuel de l'hôtel de la Monnaie à celui de Saint-Germain-l'Auxerrois, et il voltigea là-dessus tant et si bien, il y fit tant et tant de tours de souplesse, de gambades, de cabrioles, de pirouettes et de sauts de carpe, qu'il finit par tomber la tête la première dans la Seine, mais sans se faire autrement de mal. Il avait négligé peut-être de mâcher, avant ses exercices, cette racine qui servait de préservatif à tous ses confrères contre le vertige et les étourdissements; mais il avait eu du moins la prudence, dont il ne se repentit pas, de dresser sa corde au-dessus de la rivière.

D'après un passage d'une mazarinade de 1649 : *le Ministre d'État flambé*, commenté par d'autres écrits du même temps, il semble aussi qu'il y avait à cette date des acrobates établis sur le Pont-Neuf ou aux environs. Deux vers de cette pièce s'expriment de la sorte, en parlant des saltimbanques de ce pont fameux, qui était à Paris le grand centre des spectacles populaires :

> Cardelin semble être perclus,
> Son corps ne fait plus de merveille.

Or, nous savons d'autre part[1] que ce Cardelin était

1. *Mémoires* de Marolles, t. Ier, p. 126.—Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*, t. III, p. 119.

un habile acrobate italien, qui, au ballet de la *Prospérité des armes de France* (1641), avait représenté la Victoire, en dansant sur une corde, environné de nuages. Il est donc assez logique d'en conclure que le même exercice faisait partie de ses cabrioles sur le Pont-Neuf. C'est à une critique impartiale de nous dire si cette conclusion est risquée.

Le xviiie siècle continua les traditions de la foire, avec les acrobates de Nicolet et du boulevard du Temple. La danse de corde fut un des divertissements obligés à l'aide desquels on attirait la foule dans cette multitude de jardins publics qui s'ouvrirent au plaisir sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI. La Révolution même, qui avait aboli tant de choses, respecta si bien cette institution nationale qu'on la vit s'établir sur les ruines des églises et des monastères, et que des saltimbanques sans pudeur allèrent exécuter leurs cabrioles dans le jardin de ce couvent de la rue de la Paix où les austères capucines macéraient leur corps en chantant nuit et jour les louanges de Dieu.

Parmi les danseurs de corde du xviiie siècle, il faut distinguer les Placide, qui furent la souche d'où sortit une illustration théâtrale d'un autre genre, la spirituelle et sémillante mademoiselle Volnais. Tivoli surtout multiplia dans son enceinte les spectacles d'acrobates, et l'on y vit en particulier, sous le Directoire, le citoyen Cabanel danser gracieusement sur

un câble, tout revêtu d'artifices et semblable à une flamme vivante [1]. Le théâtre de Nicolet fut le berceau de la plus illustre de tous les acrobates, de celle que nous avons vue hier encore, en l'an de grâce 1861, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, exécuter un pas de trois sur la corde roide devant le public de l'Hippodrome. Ils sont rares aujourd'hui, les artistes qui ont débuté avant la Révolution et qui peuvent se vanter d'avoir joué sous dix régimes différents. Madame Saqui était fille de Lalanne, le Navarrin, dit le Petit-Diable, célèbre sauteur de Nicolet, le même qui avait vaincu en combat singulier une troupe d'acrobates étrangers venus pour le défier sur le théâtre de ses exploits, le même aussi qui eut l'honneur d'enseigner les principes de la danse de corde à M. le comte d'Artois, et qui souhaitait à son enfant le jarret de son royal élève, doué des plus heureuses dispositions [2]. On sait le rôle que joua madame Saqui dans les solennités de l'Empire : comme les ballons et les mâts de cocagne, elle faisait, pour ainsi dire, partie essentielle de tous les divertissements publics, qui n'eussent pas été complets sans elle. Elle traversa un jour la Seine sur une corde, en secouant de chaque main un drapeau tricolore.

1. E. et J. de Goncourt, *Hist. de la société française sous le Directoire*, p. 219.

2. *Les petits Théâtres du boulevard*, par J. Macaire, dans le XIII[e] volume des *Cent et un*. — *Chroniq. indiscr. du* XIX[e] *siècle*, 1825, in-8°, p. 48. — Nous avons déjà vu plus haut Charles IX prendre des leçons de l'acrobate Tuccaro.

Il fallait la voir, à Tivoli ou au milieu des grandes fêtes impériales, monter, à travers les feux d'artifice et les fusées volantes, à travers les tourbillons d'étincelles et de fumée, sur l'étroite corde obliquement tendue à soixante pieds de haut, et se diriger légère et radieuse comme une Immortelle, sous son costume aérien, vers le sommet du grand mât qui marquait le terme de son périlleux voyage. Souvent elle disparaissait, enveloppée du voile épais dont les ondulations s'accumulaient autour d'elle; on la croyait perdue, et tout à coup on la voyait sortir de la nue, qui semblait avoir porté dans ses flancs cette nouvelle déesse d'Homère, et bondir avec les ailes d'un oiseau parmi les gerbes d'étincelles, ou rayonner, calme et souriante, dans une apothéose de feux de Bengale. Madame Saqui jouait à elle seule sur la corde roide des mimodrames, où elle représentait le passage du mont Saint-Bernard, la bataille de Wagram, la prise de Saragosse; et après la chute de l'Empire, devenue directrice de l'ancien théâtre des Associés, elle y renouvela ses exploits pendant plusieurs années, tandis que le théâtre des Funambules s'établissait à sa porte pour lui faire concurrence.

On a souvent reproché au premier empire d'avoir été une époque stérile pour les arts ; c'est une injustice : l'Empire fut l'âge d'or de la danse de corde moderne. Tandis que madame Saqui brillait comme un soleil dans le ciel de l'*acrobatie*, une pléiade d'au-

très grands artistes gravitaient autour d'elle, entraînés dans son mouvement et absorbés dans son éclat. C'était l'époque où l'incomparable mime Deburau préludait humblement à sa gloire future par des sauts et des cabrioles, en compagnie de son père, de ses frères et de ses sœurs, vaillante famille de funambules dont il était le plus indigne. M. Jules Janin a retracé, dans son *Histoire du théâtre à quatre sous*, le tableau des exercices journaliers de ces hardis sauteurs et de leurs associés, M. et madame Godot. Il nous peint la *grande marche militaire*, où l'on voyait trois hommes, habillés en guerriers et secouant dans leurs mains le drapeau tricolore, marcher sur la corde au pas de charge; puis la *Pyramide d'Égypte*, qui était à elle seule tout un drame, toute une féerie émouvante, où le public tremblait et frémissait comme à une représentation de Talma. Sur deux cordes parallèles s'avançaient d'un pied léger deux acrobates, le cou emboîté à chacune des extrémités d'une fourche en bois; sur cette fourche montaient deux autres artistes, enchaînés eux-mêmes à une seconde fourche, et sur celle-ci grimpait Deburau lui-même, qui se tenait dans une pose plastique au sommet de l'échafaudage mouvant. Vous voyez d'ici le tableau.

Le décret impérial de 1807 avait laissé subsister quelques spectacles de danseurs de corde, pantomimes, faiseurs de tours de force. D'autres théâtres,

supprimés par ce décret, furent remplacés par des acrobates, et l'art de madame Saqui s'enrichit sur quelques points des dépouilles du drame ou du vaudeville. Il en fut particulièrement ainsi dans la salle Montansier, où Brunet, qui avait si longtemps porté ombrage à ses voisins de la Comédie-Française, eut pour successeur l'un des plus merveilleux sauteurs qui se soient jamais vus, l'illustre Forioso. Forioso portait bien son nom : il se démenait sur la corde comme un diable, comme un tourbillon, comme un ouragan ; il effrayait et stupéfiait par la hardiesse inconcevable et la rapidité de ses cabrioles. Et pourtant cet homme, qui pouvait se croire invincible, trouva ses maîtres sur le théâtre même de ses succès. Deux inconnus, venus on ne sait trop d'où, les frères Ravel, lui envoyèrent un cartel. Forioso accepta, et la lutte s'engagea dans la salle Montansier, par-devant d'innombrables spectateurs, passionnés pour et contre, et engageant des paris comme à une course de chevaux. Hélas ! Forioso fut vaincu deux fois de suite aux lieux qui avaient été si souvent témoins de son triomphe. Il n'en mourut pas pourtant ; il ne se passa pas son balancier au travers du corps, mais il voulut se relever par une action d'éclat, et tout Paris apprit par une affiche qu'à la Saint-Napoléon prochaine Forioso se promènerait sur une corde tendue depuis le pont de la Concorde jusqu'au Pont-Royal. Notre amour pour la vérité historique nous

force d'ajouter qu'il n'en fut rien: des *circonstances imprévues*, suivant le terme usité en pareil cas, et peut-être les ordres de la police, empêchèrent la réalisation de ce projet grandiose [1].

Mademoiselle Rose et mademoiselle Malaga dépassèrent peut-être encore la gloire de Ravel et de Forioso. Mademoiselle Rose était une danseuse brillante, pleine de fougue et de verve, tourbillonnant sur la corde avec la même sûreté que sur le plancher des vaches, experte en tous genres d'exercices difficiles et périlleux, sachant se maintenir en équilibre sur un chandelier, la tête en bas et les pieds en l'air, ou renouveler la danse des épées qui avait jadis illustré *la belle Tourneuse* [2], en pirouettant plus de vingt minutes sur elle-même, avec la pointe de dix armes posées dans ses narines ou sur sa gorge. Mademoiselle Malaga, charmante jeune personne à la physionomie suave et rêveuse, était une funambule de l'école métaphysique, pleine de poésie et d'expression. Elle dansait sur la corde avec les ailes d'une sylphide et les grâces décentes des Nymphes chantées par Horace. Même lorsque, variant ses travaux, elle se faisait servir au public arrangée à la crapaudine sur un plat d'argent, elle gardait encore cette chasteté idéale qui annonçait la Taglioni. Mademoiselle Rose et mademoiselle Malaga avaient chacune son spectacle; mais on les vit

1. Brazier, *Chronique des petits théâtres*, t. Ier, p. 232.
2. V. notre chap. VI.

quelque temps réunies au théâtre des Patagoniens, le lieu d'asile des funambules, et dans la salle qui portait le nom de la dernière [1].

La fille de la Malaga se distingua aussi dans la partie. Lors d'une fête donnée à Versailles, en 1814, devant les souverains alliés, elle exécuta une ascension sur la corde roide, à deux cents pieds au-dessus de la pièce d'eau des Suisses, en compagnie d'un acrobate de l'autre sexe. Cette représentation fut malheureuse. L'homme perdit l'équilibre et se tua. Quant à la fille de la Malaga, elle faillit partager le même sort, mais elle eut la présence d'esprit de se rattraper d'une main à la corde et d'y rester suspendue pendant plus de vingt minutes que dura le sauvetage [2].

A peu près à la même époque, deux jeunes Italiennes, les sœurs Romanieni, sans atteindre à une renommée égale, attiraient aussi la foule au Cirque-Olympique par leurs exercices de sylphides, non pas sur une corde, mais sur un fil d'archal.

On pouvait croire que c'était le dernier mot de l'art : il n'en fut rien. Où s'arrêteront les acrobates de l'avenir? Nul ne l'ose prévoir, après les prouesses inouïes que tous les jours des saltimbanques inconnus exécutent sous les yeux des spectateurs du Cirque

1. Brazier, *Chronique des petits théâtres*, et le *Boulevard du Temple*, dans les *Cent et un*, t. IX.—Th. de Banville, les *Petits théâtres de Paris*, *Musée des Familles*, t. XIII, p. 201.
2. Ch. Maurice, *Hist. anecdotique du théâtre*, t. Ier, p. 192.

et de l'Hippodrome. Qui sait? Peut-être un jour nos petits-neveux riront-ils de leurs naïfs aïeux, qui voyaient dans la danse de corde le *nec plus ultrà* de la hardiesse et de l'habileté, à peu près comme nous rions nous-mêmes aujourd'hui, dans le wagon qui nous entraîne à toute vapeur, de la patache de nos pères.

FIN

TABLE DES MATIÈRES



I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

X

XI

LA GRÈCE EN 1863

PAR A. GRENIER.

1 vol. grand in-18 jésus.................................. 3 »

HISTOIRE DES IDÉES LITTÉRAIRES

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

PAR ALFRED MICHIELS.

4e édition revue et continuée jusqu'en 1861. 2 vol. in-8°... 12 »

LES HYPOCRITES

PAR TURPIN DE SANSAY.

1 vol. grand in-18 jésus.................................. 3 »

IBA

SOUVENIR INTIME.

PAR PIERRE DE FERLAT.

1 vol. grand in-18 jésus.................................. 3 »

L'ITALIE DES ITALIENS

PAR Mme LOUISE COLET.

2 beaux vol. grand in-18 jésus............................ 7 »
Sous presse : LE LIBÉRATEUR, ROME, PALERME ET NAPLES, suite de l'*Italie des Italiens.* 1 vol.

MADEMOISELLE MILLION

PAR Mme URBAIN RATTAZZI.

(MARIE DE SOLMS.)

1 joli vol. grand in-18 jésus orné d'une belle photographie. 3 »

PARIS EFFRONTÉ

PAR MANÉ.

L'un des chroniqueurs de l'*Indépendance belge.*

1 vol. grand in-18 jésus.................................. 3 »

MÉMOIRES ET CORRESPONDANCE

DU ROI JÉROME ET DE LA REINE CATHERINE.

6 vol. in-8° avec portrait et cartes.
Les quatre premiers volumes sont en vente. Chaque vol... 6 »

LES MAJORATS LITTÉRAIRES

Examen d'un projet de loi ayant pour but de créer, au profit des auteurs, inventeurs et artistes, un monopole perpétuel,

PAR P.-J. PROUDHON.

1 vol. grand in-18 jésus.................................. 3 »

LES MYSTÈRES DU SÉRAIL

ET DES HAREMS TURCS

PAR Mme OLYMPE AUDOUARD.

Illustrations de C. Rudhardt. 1 vol. grand in-18 jésus...... 3 50

NOUVELLES SCÈNES DE LA VIE RUSSE

ÉLÉNA.—UN PREMIER AMOUR.

PAR IVAN TOURGUÉNEF.

Traduction de H. Delaveau. Dessins de A. Schenk.
1 vol. grand in-18 jésus.................................. 3 50

LA POLOGNE MARTYR

RUSSIE.—DANUBE.

PAR J. MICHELET.

1 vol. grand in-18 jésus.................................. 3 50

LA SEMAINE SAINTE A JÉRUSALEM

PAR LOUIS DEVILLE.

1 joli vol. grand in-18 jésus, orné d'une vignette dessinée par C. Rudhardt.. 2 »

LA GRÈVE DE SAMAREZ

POEME PHILOSOPHIQUE

PAR PIERRE LEROUX.

4 vol. grand in-8°, paraissant en 8 livraisons séparées, comprenant: 1° la Preface;—2° les 52 sectes de l'Ile;—3° le Rocher des Proscrits; —4° les Fantômes;—5° Satan;—6° le Livre de Job;—7° la Dispute avec les savants;—8° la Poste-face.
Prix de chaque livraison.................................. 4 »

PARIS.—IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS.

